

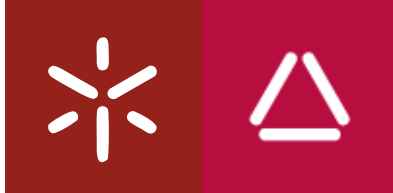


Teatro inserido nas unidades curriculares como forma de ajuda no desenvolvimento de crianças e jovens

Alexandra Catarina Oliveira

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais





Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Alexandra Catarina Oliveira

**Teatro inserido nas unidades curriculares
como forma de ajuda no desenvolvimento
de crianças e jovens**

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Albertino Gonçalves

DECLARAÇÃO

Nome: Alexandra Catarina Oliveira

Endereço eletrónico: Alexcatarina.24Oliveira@gmail.com Telefone: 918 245 652

Bilhete de Identidade/Cartão do Cidadão: 13563700

Título da dissertação: Teatro inserido nas unidades curriculares como forma de ajuda no desenvolvimento de crianças e jovens

Orientador:

Professor Doutor Albertino Gonçalves

Ano de conclusão: 2015

Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, ____/____/____

Assinatura:

Agradecimentos

Seria de todo impossível ter realizado esta tese sem o apoio dos que me rodeiam. Quero agradecer ao meu orientador Professor Doutor Albertino Machado pelo apoio e pelo encorajamento; aos meus amigos, principalmente à Elisabete e ao Júnio, pelas horas de sono que perderam para ajuda-me com a dissertação; à Pauline por ter aceitado o desafio de ser a “cobaia” para esta tese; ao Rui, por provocar gargalhadas nos maiores momentos de tensão e por simplesmente “estar lá para o abraço” e à minha família por aguentarem a minha má disposição nos últimos tempos.

O maior obrigada de todos é para o Professor Doutor José Miguel Braga pois, sem ele, não teria chegado até aqui e não teria nunca conhecido o amor pelo teatro.

Ao PIF’H, obrigada simplesmente por existirem.

Resumo:

Esta tese tem, como principal objetivo, retratar a importância do teatro quando inserido em unidades curriculares e estudar a sua importância para o desenvolvimento de crianças e jovens. Para isso, foi desenvolvida uma pesquisa empírica em que foram avaliados alunos que tinham o teatro presente, durante o percurso escolar. Ao longo desta dissertação, será ainda debatida a importância global do teatro e como este pode ser uma ajuda fundamental para a cura de traumas psicológicos de um indivíduo (psicodrama). Para além do psicodrama e da importância do teatro na psicologia, veremos também a importância do teatro do oprimido no processo de autoconsciência e no autoconhecimento.

Para muitos, quase a maioria, o teatro é visto como uma fonte de entretenimento e uma maneira de levar o espectador a viver uma história através de um coletivo de atores. Mas teatro não é isso, ou pelo menos não é apenas isso. O teatro é mais do que se mostra em palco, mais do que um simples cenário ou guarda-roupa. O teatro é uma arte que permite adquirir um conhecimento que não se aprende nos livros, mas que se sente na pele. Nas crianças e jovens, o teatro tem um papel ainda mais vinculativo. Permite que se crie, desde cedo, a vontade de trabalhar em coletivo, uma maior capacidade de imaginação, argumentação e trabalho sobre a língua.

PALAVRAS-CHAVE: TEATRO, EDUCAÇÃO, ENSINO.

Abstract:

This thesis has as main object the attempt to portrait the importance of theatre when inserted in curricular unities, and how important it is to the development of children and youth. In order to do this, it was developed an empirical research and analyzed how students who had contact with theatre progressed on their scholar route. On this thesis it will be debated the overall importance of theatre, how it can aid with individual psychological traumas - psychodrama. Also, the importance of oppressed theatre on society and how it helps on self awareness and self knowledge.

Too many, almost all, the theatre is perceived as a source of entertainment and a way to take the spectator on a journey through the actors. But theatre is not that, or at least not just that. Theatre is more than what is shown on stage, more than a simple scenery or wardrobe. Theatre is an art that allows knowledge, a kind of knowledge that is learnt on books, but felt on skin. On children and youth theatre as a role even more binding. It allows the growth, from early age, of a will to work with others, of imagination, argumentative skills and language skills

KEYWORDS: THEATRE; EDUCATION, TEACHING.

Índice

Lista de Figuras	IX
Introdução	3
A arte teatral.....	3
1) Capítulo I.....	7
1.1. O Jogo Dramático no Meio Escolar.....	7
1.1.1 Tipos de exercícios:	9
1.2 O poder da leitura	12
1.3 Teatro pobre	15
2) Capítulo II.....	19
2.1 Teatro na infância e na adolescência.....	19
2.2 Teatro na infância	19
2.3 Teatro na adolescência.....	23
3) Capítulo III.....	29
3.1 Prática do teatro na vertente da psicologia clínica.	29
3.2 PSICODRAMA	30
3.3 Teatro do Oprimido	35
3.4 Teatro do Oprimido VS. Psicodrama.....	40
4) Capítulo IV	45
4.1 Benefícios do teatro na infância e na juventude.....	45
4.2 Benefícios educacionais.....	46
4.3 Benefícios pessoais.....	51
5) Capítulo V	55
5.1 Trabalho de observação:.....	55
5.2 O Mundo somos nós.....	55
5.2.1 Problemas encontrados:	59
5.2.2 Problemas resolvidos:	59
5.3 PAULINE NASCIMENTO	62
5.4 DIOGO LEMOS	65
6) Capítulo VI	69
6.1 Perspetivas.....	69
7) Capítulo VII	77
7.1 Conclusão.....	77

Referências	81
ANEXOS	85
Anexo 1)	Erro! Marcador não definido.
Anexo 3)	100
Anexo 4)	104
Anexo 6)	106
Anexo 7)	108
Anexo 8)	110
Anexo 9)	112
Anexo 10).....	114
Anexo 11).....	118
Anexo 12).....	120
Anexo 13).....	122

Lista de Figuras

Ilustração 1: Árvore do Teatro do Oprimido (Cruz, 2015)

“Representar é a vida da alma humana recebendo seu nascimento através da arte...”

Richard Boleslavski, *A arte do ator*

Introdução

A arte teatral

O teatro existe desde sempre. Já na era primitiva o Homem sentia a necessidade de se expressar para além das suas atividades de caça e fazia-o, não só nas pinturas que hoje conhecemos como rupestres, mas também na arte da representação. Esta representação era maioritariamente composta por danças dramáticas que abordavam a os acontecimentos ocorridos no quotidiano (Molinari, 1972). Mas o teatro em si, a grande essência do teatro, podemos dizer que nasce na Grécia Antiga sobre a forma de expressão literária e vive, por todo o mundo, até aos dias de hoje (Henri Van Effenterre, 1968, p124).

“A única coisa que distingue o teatro de todas as outras artes é o facto de ele não ter permanência...” (Brook, p.187, O Espaço Vazio).

O teatro, no fundo, é uma junção de todas as artes – ao contrário do que defende Grotowski. É o dar vida a algo que aparentemente está morto, e esse “dar vida” requer o uso de todas as outras artes: música, dança, canto, etc.

“ (...) arte teatral, realmente o mais popular dos géneros literários. Há muito tempo que as festas de Dioniso eram palco de cantos, danças, evocações ou mascaradas. (...) Atenas não teve nenhum monopólio: o poeta cómico Epicarmo florescia na Sicília antes de Aristófanes ter nascido. Nem sequer a morte de Péricles, em 429, e a Guerra do Peloponeso interromperam a eclosão de obras primas: desde as Suplicantes de Ésquilo ao Pluto de Aristófanes, o século de ouro do teatro grego durou mesmo cem anos.” (Effenterre, 1968, p.124).

O teatro pode ser considerado como um poderoso conector de diferentes momentos da nossa vida, diferenciador entre o passado e o presente e que, num só momento, é capaz de envolver história e a história de cada indivíduo. Podemos mesmo dizer que o teatro é, no fundo, uma experiência global, tal como refere Molinari no seu livro *a História do Teatro*. Este defende que o teatro é um instrumento válido, que é capaz de estreitar o relacionamento que existe em diferentes momentos da vida para que, conseqüentemente, seja abolida a distinção entre passado, presente e futuro em prol

de uma experiência global que envolva a história e o destino do grupo a que o indivíduo pertence.

Fazer teatro não se resume apenas a dar vida a um texto que, até ali, aparentemente só ganhava vida na nossa imaginação. Fazer teatro é muito mais que isso, “O teatro é, (...) visão do movimento silencioso, celebração do mistério do movimento.” (Molinari, p.339) ou seja, fazer teatro é ter a capacidade de transmitir movimento ao que julgamos parado e ter a capacidade de celebrar o mistério da movimentação.

O teatro não é apenas uma forma de entretenimento, é uma vivência. É sentir o que vemos os atores a fazer, e ser ator é ser livre em palco é, contrariamente ao que se possa pensar, uma maneira do ator expressar o que verdadeiramente é. Não é apenas a linguagem corporal, a colocação de voz e a personagem que o actor põe em palco, mas sim a alma. O verdadeiro ator interioriza de tal forma o seu papel que o que vemos é, nada mais, que o reflexo da sua alma em palco, o reflexo do que ele é, ou desejaria ser realmente.

Ver um ator em palco é ver todo um trabalho a ser posto em prática, trabalho esse que exige pequenas coisas, pequenas mudanças que fazem toda a diferença. O ator, quando se encontra em palco, tem já adquiridas uma série de aprendizagens que não são perceptíveis pelo espetador, mas que realmente estão lá e que exigiram muito trabalho por parte do artista, trabalho esse que vai desde aprendizagem de técnicas corporais, passando por técnicas vocais e por tantas outras coisas que irão ser discutidas mais à frente nesta tese.

A maioria das pessoas vê o teatro como um entretenimento, um passatempo que diverte e faz divertir. Vivemos numa sociedade apelidada de moderna, uma sociedade repleta de novas tecnologias, em que a medicina avança a cada dia que passa mas nós, os ditos “modernos”, esquecemo-nos muitas vezes que é na simplicidade que, na maioria das vezes, encontramos a solução para os nossos problemas. Passamos uma vida inteira a complicar o que não é complicado, a procurar soluções caras, muitas vezes fracassadas, para a resolução dos nossos problemas. De que problemas falo eu? Pois bem, todo o tipo de problemas: problemas de inserção social; problemas psicológicos; de saúde; dificuldades de trabalhar em coletivo; concentração; memorização;

capacidade argumentativa; conhecimento do “eu” próprio e tantas outras coisas que são fundamentais para uma vida adulta mais “leve”.

Complicamos! Muitas das vezes a solução para os nossos problemas é bem mais simples do que parece, e é aqui que entra o teatro. As aulas de teatro inseridas no meio escolar podem ajudar os alunos, tanto no percurso escolar como no percurso pessoal a atingirem, de forma mais simples e eficaz, os seus objetivos. Inserir estas aulas nas unidades curriculares é promover um crescimento mais cultural e mais livre de preconceitos.

Com esta tese, pretendo defender, ou até mesmo provar, a importância que as aulas de teatro têm no desenvolvimento das capacidades motoras, sociais e pessoais e no ultrapassar de diferentes conflitos. Durante alguns meses recolhi informação empírica, realizei entrevistas, observei diretamente adolescentes a pisarem um palco pela primeira vez, observei crianças no seu primeiro contacto com jogos teatrais e, acima de tudo, observei como estes adolescentes e crianças ultrapassaram diferentes dificuldades (físicas e não só) em função do teatro. Tudo isto num país que ainda não deu a importância necessária ao teatro e que ainda vê o teatro como entretenimento e não como uma área capaz de moldar a sociedade.

“As pessoas em geral não sabem como utilizar o aparelho físico com que a natureza as dotou (...). (Stanislavsky, 1986, p.61). As palavras de Stanislavsky dizem que não conhecemos o nosso corpo, e será que o conhecemos de facto? Vivemos numa correria, onde parece que descobrir o nosso corpo é algo que deixamos sempre para depois e de que muitas das vezes nem nos lembramos. Com o teatro isso não é possível, não é possível não conhecer o próprio corpo, não é possível não saber as limitações do nosso corpo pois este, com tudo aquilo que engloba, põe-nos à prova constantemente. No teatro aprendemos a utilizar o nosso corpo, a tirar proveito dele para usá-lo entre uma e outra personagem.

O teatro é vida e representa a vida, o teatro ensina coisas tão simples mas que são fundamentais para o nosso quotidiano, o teatro forma pessoas mais capazes de analisar o mundo e de analisar, não só outras personalidades, mas fundamentalmente a própria personalidade. O teatro ensina a trabalhar em coletivo, a melhorar a capacidade de memorização, a dicção, toda uma série de coisas que são fundamentais para um desenvolvimento mais protegido. Augusto Boal acreditou que o teatro poderia mudar a

sociedade e a verdade é que lutou pelo que acreditava e mudou a forma como o teatro era visto.

Se podermos juntar todos os benefícios de teatro em aulas e inserir essas aulas ao ensino curricular, não estaremos a mudar um pouco a sociedade? Não estaremos a educar crianças e jovens com uma maior cultura e uma maior sensibilidade para enfrentar o Mundo? Como defende Malala¹, a educação é a maior arma que a sociedade possui e o teatro faz parte da educação. O teatro tem um grande papel na aprendizagem de várias matérias, porque o teatro vive não só de história ou de leituras, mas de um amplo conjunto de outras coisas que são essenciais para a educação. Coisas essas capazes de moldarem, no bom sentido, a aprendizagem e o crescimento. Um crescimento mais culto e mais simples e uma aprendizagem muito mais abrangente. Abrangente na medida em que a criança ou jovem aprende a diversidade de La Fontaine a Shakespeare e do português a um dialeto inventado.

¹ Malala Yousafzai é uma ativista paquistanesa e é a mais jovem a adquirir um prémio nobel da paz. É conhecida por defender os direitos das mulheres e o acesso à educação.

1) Capítulo I

1.1.O Jogo Dramático no Meio Escolar

Em Portugal, o teatro faz, supostamente, parte do currículo escolar obrigatório do primeiro ciclo mas, na realidade, este não tem vindo a ser sobreposto como deveria ser. Ao longo da investigação para esta dissertação, percebi que são poucas as escolas que têm alguma ligação ao teatro, talvez por falta de pessoas qualificadas para tais aulas ou então por se pensar que essas aulas não acarretam qualquer benefício, o que é falso. Ao contatarem com estes jogos, as crianças e jovens desenvolvem mais rapidamente e eficazmente as suas capacidades e ultrapassam as suas dificuldades. Dificuldades essas que vão desde questões pessoais a questões escolares mais básicas como, por exemplo, uma aprendizagem mais abrangente sobre a língua materna. Nas dificuldades pessoais podemos encontrar – como será especificado mais adiante – obstáculos que dificultam a aprendizagem e as aulas de teatro, quando inseridas em meio escolar, proporcionam a possibilidade de ultrapassar estes mesmos obstáculos.

A maioria dos alunos veem os textos “...como uma coisa morta...”, (Ryngaert, 1981,p.14) um conjunto de letras que formam uma história feita apenas para ser lida. As escolas de hoje estão tão preocupadas que as crianças evoluam rapidamente na sua aprendizagem que estas acabam por ficar mecanizadas, por exemplo: Mariana, sete anos, lê fluentemente mas, quando lhe pedem que interprete o texto, fica completamente bloqueada. É neste tipo situação que o teatro deveria entrar no meio escolar: “desbloquear” as crianças, abrir mais as suas mentes e a sua imaginação.

Parece complicado, mas a verdade é que as crianças aprendem mais facilmente e mais rápido do que os adultos; assimilar o teatro com as aulas seria mais vantajoso para o desenvolvimento intelectual e não só. O teatro trabalha os textos e apenas no teatro se torna possível dar vida e corpo a personagens de textos que, até ali, pareciam mortos e que, de um momento para o outro, tomam vida e se transformam em personagens de carne e osso (Ryngaert, 1981).

Introduzir o teatro no meio escolar não é, de todo, uma forma de facilitar o processo de aprendizagem, mas de tornar mais eficiente e mais produtivo todo o percurso. Com o

teatro os alunos poderão desenvolver capacidades de expressão, imaginação e sensibilidade que, quando aplicadas no meio escolar, dão a oportunidade às crianças e jovens para crescerem como adultos capazes de ver o mundo de uma forma mais aberta e simplificada. Assim, serão capazes de enfrentar dificuldades do quotidiano com mais facilidade e situações que, à partida, limitariam a imaginação. Ou seja, graças às aulas de teatro e aos jogos teatrais realizados, enquanto crianças e jovens, estes “novos” adultos conseguem, de uma forma mais facilitada, enfrentar as dificuldades do dia-a-dia e ter uma capacidade de crítica e autocritica muito mais acentuada e abrangente.

São vários os jogos que se podem fazer, dentro ou fora da sala de aula, para ajudar os alunos. De que jogos falo? Falo de jogos que ajudem o aluno a combater o seu problema mesmo que o problema seja algo simples, como a timidez. Por exemplo: um aluno com dificuldade na leitura pode ser ajudado através de jogos teatrais, de exercícios de relaxamento facial, de soletração, etc.. Estes jogos auxiliam através de várias técnicas que ajudam o nosso corpo a desenvolver-se, é quase uma fisioterapia. E se for um aluno com dificuldades mais vincadas, um aluno portador de deficiência? Pois bem, para estes alunos as aulas de teatro também serão fundamentais ou até mesmo ajudas cruciais, mas isso é algo que abordarei num próximo capítulo.

Mas não só problemas individuais o jogo dramático se propõe resolver: O jogo dramático propõe-se a resolver conflitos ideológicos que passam por uma sala de aula, conflitos esses que traçam personalidades (Ryngaert, 1981) e que podem mesmo influenciar uma vida futura. Com isto quer dizer que, através desta prática, se poderão resolver todo um tipo de conflitos, sejam estes de que ordem for. É natural que exista todo um conjunto de conflitos, mais propriamente na adolescência por ser uma fase de conhecimento do próprio corpo e de definição de personalidade e o jogo dramático, quando inserido nas unidades curriculares pode, de facto, ajudar nestas fases mais complicadas da vida. Estes conflitos que aqui trato são conflitos que podem variar de pessoa para pessoa mas, e como será tratado mais adiante, esses conflitos passam por conflitos de ordem pessoal e social e conflitos de definição de personalidade ou até mesmo conflitos físicos – limitações físicas.

Este jogo é fundamentalmente corporal – é através do corpo que se pretende transmitir a mensagem: “A mensagem do jogo dramático não existe independentemente da linguagem na qual ela é transmitida; invento os sinais de que necessito na altura em

que preciso deles, mas a inscrição do meu corpo num dado espaço determina os sinais que vou escolher e que estarão ligados duma maneira específica ao que quero dizer” (Ryngaert 1981, p.62).

O jogo dramático é um meio que cria situações – trabalho coletivo por exemplo- originárias de novas técnicas que levam à invenção: “O jogo dramático deve ser ao mesmo tempo um meio concreto de criação de situações e de aquisição de técnicas, e um meio de reflexão sobre estas situações para se chegar à invenção.” (Ryngaert, 1981 p. 45). Isto é, através do jogo dramático podemos quase inventar determinadas situações que nos podem levar à resolução de determinados problemas do nosso quotidiano. Que situações são essas? Coisas simples como falar em público, ter um maior controlo sobre nós mesmos e sobre a nossa personalidade, facilidade em trabalhar em coletivo, ou seja, todo um conjunto de benefícios que serão fundamentais para enfrentar o mundo já numa fase adulta. Se no jogo dramático nos obrigam, através dos jogos, a enfrentar certas situações - problemas sociais, conflitos interpessoais, problemas de saúde, problemas de integração social, ansiedade, stresse - é óbvio que vamos levar essa aprendizagem para o nosso dia-a-dia. Sendo assim, e como demonstro no decorrer deste capítulo, a prática destes jogos pode solucionar e ajudar os alunos, independentemente da idade, a solucionarem problemas do seu quotidiano como trabalhar em coletivo, na capacidade de memorização, no trabalho sobre a língua, na capacidade de argumentação, entre outros.

1.1.1 Tipos de exercícios:

Os exercícios que podem ser aplicados no contexto de aula de teatro ou oficina são numerosos e variados. Jean Pierre Ryngaert descreve alguns deles no seu livro *O jogo dramático no meio escolar*. No seu livro, Ryngaert especifica que o jogo dramático não tem que visar uma reprodução fiel da realidade, mas sim analisar, a partir de um discurso originado de uma linguagem artística que leva ao afastamento do naturalismo.

Para este autor, o jogo dramático tem que ser uma atividade coletiva e ao sê-lo, os alunos têm a possibilidade de criar relações de grupo. Não se pense que o jogo dramático tem que estar rodeado de um grande aparato (Ryngaert, 1981) isto é, não se pense que graças a este jogo, terá de existir um grande espetáculo onde se descobrem talentosos atores, não se pense nem se espere que o jogo dramático irá ser portador de grandes e virtuosos cenários onde serão declamados textos de grandes autores e

escritores de teatro. Não! Não é esse o objetivo. O objetivo é que estes jogos sejam vistos como uma forma de alterar a realidade através da imaginação e, desta forma, criar pessoas mais preparadas para os problemas futuros. Com estes jogos é dada a possibilidade de recriar problemas do quotidiano, é quase como um treino para uma vida que ainda está por vir, quer num futuro próximo ou longínquo. Quantos de nós não brincaram na infância e se lembram hoje, já na vida adulta, do quanto aprendemos graças a essas mesmas brincadeiras? Pois bem, com o jogo dramático é a mesma coisa. O aluno tem a possibilidade de brincar, de recriar momentos e vivências e assim, “treinar brincando” para a vida adulta.

No seu livro, Ryngaert dá os mais variados exemplos de jogos que podem ser aplicados no contexto escolar. Foi a partir destes mesmos jogos que surgiu a ideia e a oportunidade de, durante a investigação para esta tese, os aplicar com alguns alunos que estão numa escola de ensino livre e com os quais tive oportunidade de pôr em prática estes mesmos jogos. Através destes jogos é possível desenvolver nas crianças e jovens, não só a imaginação, mas também a postura corporal, a colocação de voz e o processo de memorização. Estes desenvolvimentos não são apenas observados em alunos com dificuldades especiais, mas na maioria dos alunos.

A imaginação nasce connosco, mas está claro que, sendo trabalhada tem muito mais potencial. Nesta era, que é a dos gadgets, como os tablets e dos telemóveis, tecnologias que damos para a mão de uma criança ainda mal estas têm forças para as segurarem, em que somos nós mesmos, os ditos “pais modernos” que, de forma que acredito ser inconsciente, acabamos por bloquear a imaginação dos nossos filhos. E de que forma é que estas tecnologias bloqueiam a imaginação? É simples. A criança ou adolescente está constantemente perante um conjunto de imagens e jogos e não precisa de os imaginar, contrariamente ao que acontece quando se lê um livro, por exemplo. Quem diz a imaginação, diz uma série de outras coisas como a movimentação corporal e o saber estar em grupo. Daí estes pequenos jogos de teatro serem muitíssimos importantes para o desenvolvimento de crianças e jovens - é como se se tratasse de um desbloquear de dificuldades, sejam estas de que ordem forem.

Ao aplicar estes mesmos jogos com os alunos, transformamos o espaço escolar num espaço lúdico, onde todos jogam utilizando apenas o que se encontra na sala de aula. Por exemplo: numa das aulas a que assisti na Escola Secundária Alberto Sampaio,

o professor/encenador pediu aos alunos que se fizessem passar por cowboys, e eles assim o fizeram. Fizeram-nos sem recorrerem a qualquer objeto da sala, usando apenas o corpo, a linguagem corporal. “...o jogo dramático não parte necessariamente do texto, que não necessita de cenários ou de figurinos, nem mesmo de verdadeiros adereços; e, mais tarde, que entrar na pele da personagem não é um fim em si e que não se joga unicamente para comover mas também – sobretudo- para conhecer e dar a conhecer.” (Ryngaert,1981, p.57) ou seja, ao aplicarmos alguns destes jogos/exercícios nas aulas, os alunos veem-se obrigados a ultrapassar a barreira da limitação de objetos. Vejamos, portanto, um exemplo desses mesmos jogos e de que forma estes podem ajudar o(s) aluno(s) (exemplo dado por Ryngaert no seu livro *O jogo dramático no meio escolar*) :

“Uma turma de raparigas da terceira classe. A primeira sessão conduziu a um bloqueamento: recusa a encontrar um guião, dificuldades em falar. (...) É uma sessão-tipo dividida em quatro partes durante 90 minutos: os encandeamentos são invisíveis, o objetivo confessado é conduzir uma ação terapêutica sobre este grupo. (...)

1. A utilização de indutores imaginários: as carteiras transformam-se em barcos (...).
2. Dispersão para ir “dormir” cada um no seu barco, na realidade para um exercício do tipo respiração-descontração.
3. Os participantes tomam o número um ou dois. Encadeia-se com os clássicos jogos de olhar (...) o objetivo é a comunicação não-verbal. Os pares mudam com frequência. É um exercício completo de emissores-recetores que termina pela “tradução das mensagens não-verbais.
4. Disposição das carteiras em círculo. Exercício de comunicação táctil. No final da sessão está-se em posição (o círculo) para encadear uma discussão.”

Graças a estes exercícios, os alunos têm a capacidade de desenvolver pequenas coisas como a capacidade de imaginação, pois têm de ser eles mesmos a arranjar o material necessário para o exercício e para elaborarem o exercício; desenvolvem o trabalho coletivo, pois precisam de se ajudar mutuamente; e desenvolvem, também, o controlo da respiração. Com este exercício, os alunos ultrapassam a barreira do desconhecido entre eles, criando assim, uma maior relação e trabalho de grupo o que, de facto, é dos fatores mais importantes para quem pratica teatro, e não só. Este fator – trabalho coletivo – é essencial para todo o percurso escolar e para a vida

adulta, uma vez que proporciona um maior à vontade e uma maior capacidade de avaliação para com o outro.

Para finalizar, podemos concluir que o jogo dramático, quando inserido no meio escolar, exerce um trabalho mais aprofundado sobre matérias que, por norma, julga-se que se adquirem naturalmente. Estes jogos permitem conhecer os alunos em questão e permite, acima de tudo, que os alunos se conheçam a eles mesmos e se conheçam em coletivo. Mas não só é vantajoso para o trabalho coletivo. É vantajoso também num conjunto de fatores que são fundamentais, não apenas para o dia-a-dia, mas também para o percurso escolar, como se debaterá mais adiante nesta dissertação.

1.2 O poder da leitura

Para a maioria das crianças e jovens, e tal como referido anteriormente, os textos são coisas mortas, sem vida, mas que foram criados para serem precisamente o contrário. Foram criados para serem imaginados – nada é mais vivo do que a nossa imaginação – e para serem vividos. Por isso o exercício da leitura é muito importante para estas crianças e jovens, exercício esse que, no fundo, é a base para o jogo teatral: “...a leitura alimenta a memória, dispõe para a concentração, abre espaço para a curiosidade e para a investigação. A leitura revela e atualiza. O homem é um ser para o esquecimento e a memória é função, potência, rede, sinapse e produção de fraturas, de recomposição de efeitos sobre a percepção e sobre as sensações.” (Braga, 2012, p.87 e 88) A leitura deverá ser das coisas mais importantes para que se desenvolva todo um conjunto de fatores fundamentais para o desenvolvimento. Tal como refere anteriormente José Miguel Braga, a leitura predispõe para a memória, a curiosidade e a concentração, pequenas coisas que tornam o ser humano mais inteligente e que se treinam a partir da leitura.

A imaginação pode ser trabalhada de várias formas mas, através da leitura, não só podemos trabalhar a imaginação, como recriar o que lemos, através do teatro e, assim, “dar vida” ao texto. Ler é quase uma forma de libertação, é deixar de ser nós mesmos para passarmos a ser as personagens do livro, para passarmos a viver a história do livro. Tal como diria Fernando Pessoa no seu *Livro do desassossego*, a leitura é algo qu

e liberta e que leva ao despertar, ou seja, a leitura leva-nos para outra dimensão e é importante que este hábito seja cultivado desde cedo, logo nos primeiros anos de escola. Pois é na escola que nos moldamos e adquirimos grande parte dos ensinamentos da nossa vida.

O teatro existe sem texto, tal como o texto existe sem teatro mas, os dois juntos, completam-se. Completam-se na medida em que o teatro dá vida ao texto e o texto dá vida e conteúdo ao teatro. Contudo, para que isto aconteça, é importante que haja em primeiro lugar um processo de leitura do texto, de interpretação e, a partir daí, jogar com o texto de forma a dar-lhe vida. Consequentemente, e graças a este processo de leitura e interpretação, não só damos vida a um texto, como também a memória e a imaginação são trabalhadas. Vejamos como exemplo o seguinte: a escola Secundária Alberto Sampaio, situada em Braga, é famosa pelas oficinas de teatro e pelo curso profissional de Artes do Espetáculo. Nas aulas das oficinas – aulas de que eu própria fui aluna durante mais de três anos- trabalhamos os textos, damos vida aos textos e aprendemos com os textos. Aprendemos a interpretá-los – o que, no meu caso, originou uma melhoria nas notas de Português- aprendemos a vivê-los e a sentimo-los. E é isto que um escritor, quando escreve, pretende com os seus textos. Que estes sejam vividos e interpretados. Claro que nem todos os textos vão agora passar para o teatro, mas é importante que se perceba a importância da leitura e a importância que há em aliar o jogo dramático a esse processo, ao processo de leitura.

O encenador/a o dava-nos para as mãos textos soltos que, à partida, se os juntássemos não fariam qualquer sentido. Eram textos que iam desde Dostoievsky a Brecht e que, não sabendo ainda muito bem como, teríamos de assumir uma peça. Os textos eram-nos então facultados, sentávamo-nos e, em conjunto, liamos várias vezes os textos. Era como um trabalhar esses mesmos textos quase que de forma não consciente. Ao lermos os textos desenvolvíamos a interpretação, a imaginação, a dicção, a concentração, todo um conjunto de vantagens que não eram perceptíveis no momento e, ao fim de algum tempo, o texto ganhava vida na nossa imaginação e, mais tarde, ganhava vida em palco.

Este tipo de exercício, o exercício de leitura, tem bastante impacto nas crianças e jovens em idade escolar. É claro que, nas escolas, as crianças aprendem a ler e,

supostamente, a interpretar textos mas creio que, nos dias de hoje, isso não é tão vincado assim. Vejamos mais uma vez o exemplo da Mariana (Anexo 13) uma criança de 7 anos que lê, mas que não tem hábitos de leitura vincados, que não lê constantemente numa idade que é fundamental para o desenvolvimento do gosto pela leitura. É então aqui que podemos culpabilizar as novas tecnologias. As crianças preferem estar rodeadas por tecnologia do que por livros, o que não significa que seja desvantajoso, mas é realmente um bloqueador para o acesso aos livros. Mas não podemos atribuir a culpa apenas às novas tecnologias. A forma de ensino, o acompanhamento familiar são um conjunto de fatores que levam, ou não, a criança ou jovem, a adquirir o gosto e o prazer pela leitura.

O nosso ensino, o ensino português, é um tipo de ensino que “obriga” que a criança, ou jovem, absorva todo um conjunto de informação variada, de uma só vez. Num só dia ou até mesmo em poucas horas, a aprendizagem diverge por várias matérias o que pode levar a que o aluno não dedique o tempo necessário a cada matéria. O que acontece é que o aluno terá uma maior dificuldade de aprendizagem e terá que dedicar o seu tempo livre ao estudo. É aqui que o teatro e o jogo dramático entram. Em entrevista (anexo nº7) Ivone Apolinário – que está à frente do projeto de ensino livre O Mundo Somos Nós – disse mesmo que, através do teatro, do jogo dramático, o aluno pode aprender de forma livre, todas as matérias. Através do teatro, e da prática de exercícios de jogo dramático, o aluno aprende “brincando” e acaba por absorver mais informação. E o mesmo acontece à leitura. Quanto mais for praticada mais vantagens irá trazer para o aluno. E não falo apenas da vantagem de ter uma leitura mais fluída. Não! Falo das vantagens referidas anteriormente como: capacidade de memorização; trabalho sobre a imaginação; trabalho sobre a língua.

É sabido, e como discutido nos pontos anteriores, que as crianças dos tempos que correm não têm os mesmos hábitos de leitura que crianças de tempos anteriores tinham. Talvez a solução passe mesmo pelas aulas de teatro, pelo ler em conjunto, pelo discutir o texto em conjunto e, sobretudo, pelo dar vida a um texto que, enquanto não lido, não está vivido, está morto. Ao inserir nas unidades curriculares o teatro, as crianças e jovens iriam ter à disposição um conjunto de exercícios – jogo dramático – que influenciariam na melhoria da capacidade de leitura e, automaticamente, uma melhoria na compreensão gramatical da própria língua

1.3 Teatro pobre

Ainda hoje existe o estereótipo de que o teatro tem que ser obrigatoriamente uma “...combinação de matérias...” (Grotowski, 1992, p.13) o que não é, de todo, verdade. Teatro pobre distingue-se de teatro rico na medida em que o teatro pobre não precisa de grandes adereços para viver, para se fazer:

“(...) o teatro pode existir sem maquilhagem, sem figurino especial e sem cenografia, sem um espaço isolado para representação (palco), sem efeitos sonoros e luminosos, etc.. Só não pode existir sem o relacionamento entre ator-espetador.” (Grotowski, 1992, p.16 e 17).

É este tipo de teatro que deve ser praticado nas aulas. Um teatro que obrigue o aluno a improvisar um cenário, a representar com o corpo, ou seja, usar a imaginação corporal para representar. Assim, o aluno vê-se obrigado a ultrapassar as suas dificuldades, a trabalhar a imaginação e a trabalhar ainda mais o corpo e o seu talento. Deste modo o aluno pode transformar:

“(...) o chão em mar, uma mesa em confessionário, um pedaço de ferro em ser animado. A eliminação de música (ao vivo e gravada) não produzida pelos autores permite que a representação em si se transforme em música através da orquestração de vozes e do choque de objetos.” (Grotowski, 1992, p.17).

O aluno vê-se assim obrigado a trabalhar em grupo e a enfrentar desafios. Este tipo de teatro, se é que se pode chamar de um tipo de teatro sendo que, teatro é teatro, é muito utilizado nas oficinas e nos cursos de teatro, nomeadamente, utilizado e defendido pelo Professor José Miguel Braga:

“A nossa opção sempre foi a de trabalhar com muito poucos meios para nos obrigar a trabalhar mais com o nosso corpo fundamentalmente, o que significa ter uma atitude ética e uma atitude cultural. Nós não estando profissionalizados ou estando a trabalhar num contexto em que essa questão não se punha, teríamos que trabalhar sem dinheiro ou então com objetos oferecidos ou com os poucos meios que a escola pudesse ir pondo à nossa disposição.” (Anexo nº1).

Assim, os alunos alargam a imaginação e estão dispostos a aprender a trabalhar em grupo, a criar relações entre si para que, todos juntos, consigam passar pela dificuldade, se é que se pode dizer que é uma dificuldade, de criar algo sem recurso a grandes materiais. Desta forma, e quase que inconscientemente, era criado o jogo coletivo, ou seja, os alunos vêm-se obrigados a trabalhar em coletivo, a criar relações de grupo e a aprenderem, não de forma imediata, não só o respeito pelo próximo, mas também o saber estar e o saber trabalhar em grupo:

“(...) facilitou-me a criação de relações de grupo, que é muito importante no teatro e, acima de tudo, a trabalhar e a respeitar um coletivo.” (Anexo nº5).

Não é necessário existir um grande cenário, ou um grande guarda-roupa, para existir teatro. Para se fazer e existir teatro basta apenas uma sala vazia e, tal como defende Peter Brook no seu livro *O Espaço Vazio*, pode-se chegar a um espaço que esteja vazio, qualquer espaço, e usa-lo como lugar para criar uma cena. Tão simples quanto isso. O teatro existe sem adereços, sem guarda-roupa, sem cenário porque o nosso corpo é o único elemento que o teatro necessita para ter vida. Depois da aprendizagem dos jogos, conclui-se mesmo isso, que o corpo é o mais importante para que o teatro surja. Daí existir uma grande importância na aprendizagem teatral desde cedo porque imaginemos: uma criança ou jovem que tem teatro e que lida com os jogos durante as aulas, tem um maior conhecimento sobre si mesmo e sobre o seu corpo e, conseqüentemente, sobre a sua imaginação. Daí existir a possibilidade de criar uma peça isenta de qualquer acessório. Pois, se a postura corporal foi trabalhada, se a capacidade de imaginação também, os acessórios são bens absolutamente dispensáveis.

Vejamos como exemplo, mais uma vez, as oficinas de teatro da Escola Secundária Alberto Sampaio. Lembro-me de estar sentada em roda com mais uns quinze colegas, pelo menos, e o encenador dar ordem para me levantar e imaginar que estava perdida no meio de uma floresta. “Que floresta”? Pensei eu. Pois bem, isto é nada mais, nada menos, que um exercício que me iria obrigar a trabalhar a minha imaginação. Eu simplesmente teria que imaginar e acreditar que estava mesmo numa floresta e que, os meus colegas, não eram meus colegas, mas sim partes da floresta. Parece um exercício simples, uma forma simples de pôr em prática um exercício que defende o teatro pobre mas, não é tão simples quanto isso. O aluno, com este exercício, e como já referido anteriormente, vê-se confrontado com o facto de ter que dar asas à sua imaginação e não

só. No fundo, o aluno depende um pouco dos seus colegas e da disponibilidade dos seus colegas para conseguir um trabalho melhor e é neste ponto que o trabalho coletivo é fundamental. É fundamental criar relações de grupo para que se possa desenvolver, mais eficazmente, um trabalho e nada melhor para aprender o que é trabalhar em coletivo e como trabalhar em coletivo, do que ter o teatro presente durante o ensino escolar.

Existem vários exemplos de como o teatro pobre pode vir a ser enriquecedor, nos quais nos podemos basear mas decidi basear-me num exemplo mais simples. Ao longo da investigação feita para a realização desta tese pus em prática, com os alunos do projeto “O mundo somos nós” – projeto esse que especificarei mais adiante- uma série de exercícios e, conseqüentemente, alguns exercícios virados para o teatro pobre. Nesses mesmos exercícios, pedi-lhes que fizessem de conta que estavam num zoo, não importava quem eram, se eram animais ou pessoas, apenas que se limitassem a “jogar ao zoo”. Começaram de imediato por questionar como é que iriam jogar ao zoo se não tinham nada na sala para o fazerem – limitei-os a um pequeno espaço- e queriam desistir do jogo. Insisti que tinham mesmo que jogar ao zoo e, entre eles, começaram por discutir quem seria o leão, a girafa, o dono do zoo, o visitante, etc.. Passados poucos minutos o zoo estava “montado”. Tinham de tudo, desde animais a tratadores e até mesmo o dono do zoo que cobrava as entradas aos visitantes. Tudo isto, toda esta brincadeira que, no fundo não é brincadeira alguma, sem utilizarem o mínimo objeto. Usaram apenas o corpo. Num só exercício, trabalharam o corpo, a imaginação e o saber trabalhar em grupo. O que, de facto, é isto que se pretende com o teatro pobre: “obrigar” o aluno a desenvolver o trabalho corporal, a imaginação e o trabalho coletivo.

Concluindo este capítulo, o jogo dramático possui um conjunto de benefícios essenciais à aprendizagem de coisas simples, mas que têm bastante importância no meio escolar e no decorrer da vida. Aliados ao jogo dramático, encontramos uma série de pontos que, quando devidamente trabalhados são fundamentais para o desenvolvimento intelectual da criança ou jovem. Ao trabalhar os textos nas aulas, ao pôr em prática os jogos, está-se a dar a oportunidade de estes jovens e crianças desenvolverem um conjunto de fatores, que serão fundamentais para um percurso escolar de maior sucesso e para uma vida em que a capacidade de ver o mundo, se torna muito mais abrangente.

Como veremos nos capítulos seguintes o teatro, ao ser inserido nas unidades curriculares, permite que o aluno entre em contacto direto com as suas dificuldades e

que as ultrapasse de uma forma mais natural, ou seja, de uma forma que permite trabalhar não só o corpo e as dificuldades de cada um, mas também e fundamentalmente, a mente. Veremos como o teatro tem a capacidade de atuar psicologicamente, de atuar como um processo libertador da mente. Porque uma mente sã resulta num corpo sã e, se podermos usar o teatro para que isto aconteça, então que se use o teatro.

2) Capítulo II

2.1 Teatro na infância e na adolescência

Sabemos que o teatro está ligado a todas as artes e que se apropria das diferentes linguagens para se evidenciar na educação infantil e que leva, assim, a criança a aprender, através do jogo dramático, como lidar com as diferenças culturais que vai encontrando, o que permite que construam referências artísticas e culturais (Souza, 2008). Mas não é só no meio infantil que o teatro mostra ter uma grande importância na aquisição de referências artísticas e culturais. Na adolescência, o uso do teatro mostra-se importante, não só no desenvolvimento de temáticas que serão debatidas nos capítulos seguintes – descoberta do “eu” próprio, melhoria na capacidade de concentração, trabalho coletivo, trabalho sobre a língua- mas também como uma fonte de alerta para problemas sociais integrados no nosso cotidiano, como iremos ver no segundo ponto deste capítulo.

O teatro é vida, o teatro é escola. Para muitos, o que se diz sobre o teatro, pode não passar de meras frases feitas mas, essas frases feitas, são o reflexo de todo o trabalho realizado durante décadas em função do teatro. Boal defendia que o teatro era o reencontrar ou encontrar “eu” próprio em palco. Permitir que as crianças e jovens possam encontrar, desde cedo, o seu “eu” é estar a criar uma sociedade futura mais sensível e compreensível em relação ao mundo. É permitir que saibam viver, que saibam apreciar a beleza simples de uma folha que cai no outono, que saibam apreciar até a noite mais fria de inverno. Talvez seja o que falta no mundo, sensibilidade, sensibilidade essa que o teatro ensina, que o teatro transmite.

2.2 Teatro na infância

Uma criança, quando nasce, traz consigo o passado do homem primitivo e, é através da educação e da sociedade, que esta vai assimilando as regras sociais e culturas nas quais se vai desenvolvendo (Souza, 2008). Ou seja, quando nascemos, não estamos dotados de qualquer tipo de educação ou cultura. Quase que seria certo dizer que nascemos sem uma cultura exata e sem uma educação que nos permita definir a nossa personalidade. À medida que crescemos, somos moldados pela cultura em que estamos

inseridos e, automaticamente, somos projetados para a educação vigente da nossa cultura. Logo, a educação é algo muito importante para o desenvolvimento de uma criança, pois é ela que vai transmitir todo um conjunto de ensinamentos que influenciarão a sua vida adulta. Logicamente que a cultura em que estamos inseridos, vai influenciar o nosso crescimento e, diria mesmo, influenciar a forma como vemos o Mundo.

Como diria augusto Boal – criador do teatro do oprimido - é muito mais importante realizar jogos dramáticos que permitam que crianças desenvolvam a sua inteligência, a sua sensibilidade e a sua capacidade de inventar o futuro. É muito mais importante isso até do que fazer peças terminadas e acabadas, o que também é deveras importante, mas é necessário que, neste período de transformação da vida – todos os períodos são de transformação, mas este é de uma transformação mais visível e talvez de certa forma mais rápida - eles se preparem para a vida que eles vão ter no futuro e é necessário que eles inventem esse futuro, ao invés de apenas se limitarem a esperar por ele (Boal, entrevista, 2012).

Dar a possibilidade a uma criança de esta fazer parte de toda uma prática teatral, dar a possibilidade que a educação infantil tenha aliada a si a prática do teatro é, no fundo, recuperar a afeição ancestral de magia e encantamento que a arte desempenhou na formação da noção de humanidade. Assim, a criança poderá vivenciar o mundo que a rodeia com um sentido mais crítico, o que proporcionará uma evolução do que hoje conhecemos como sociedade humana (Souza, 2008).

Sabemos que as crianças absorvem mais facilmente todo um conjunto de aprendizagens e sabemos também que as crianças têm uma enorme capacidade de aprendizagem. Ao ter a possibilidade de lidar com o teatro desde muito cedo, a criança vai poder ligar-se a elementos que funcionam no círculo da sua sensibilidade, o que leva à aprendizagem dos afetos (Terra, 2009). Desde muito cedo que existe a necessidade de formação da sensibilidade (Terra, 2009) e, é na infância que esta formação deve começar. Vejamos, se tudo o que uma criança sente e vive é tido como uma experiência e se essas experiências a vão ajudar no seu desenvolvimento, há então a possibilidade de lhe transmitir uma série de ensinamentos e sensibilidades através do teatro.

Brice Sousa (anexo nº11) – ator- dá aulas de teatro e de expressão dramática a crianças e o próprio sugere que as mesmas ganham disciplina com as aulas e que descubrem novos sentimentos e novas emoções, ou seja, as crianças têm a possibilidade de trabalhar com as emoções e os sentimentos certos. Ao trabalharem com os sentimentos e emoções certas, as crianças conseguem sobressair-se das outras (Anexo nº11). Por exemplo: se pedirmos a uma criança que se faça passar por um agente mau, essa criança vai assimilar pensamentos mais negativos do que se se fizesse passar por um agente bom. As crianças absorvem toda a informação de uma forma mais rápida e, como ainda não são conhecedoras de todos os sentimentos, o teatro ajuda-as a vivenciar esses mesmos sentimentos, o que vai dar origem a uma maior sensibilidade.

O que se procura, ao inserir o teatro na infância, é tornar a linguagem teatral num recurso lúdico no meio da Educação Infantil para que, assim, a criança possa desenvolver a subjetividade mantendo ligações com a realidade do mundo. Neste sentido a criança estabeleceria, juntamente com o teatro “...um sistema semiótico que pode representar tanto o mundo externo quanto interno da criança.” (Souza, 2008, p.180). Ou seja, a criança, graças ao teatro, seria capaz de desenvolver uma relação mais estreita com o mundo e consigo mesma. Seria capaz de se avaliar a ela própria e de identificar e ultrapassar as suas dificuldades. Para Sandra Peixoto (anexo12) – Educadora de Infância - o teatro é uma atividade que explora a imaginação da criança, que ajuda na coordenação motora e que ajuda as crianças a adaptarem-se socialmente. Segundo a própria, é através de jogos “faz de conta” que as crianças criam os primeiros laços de amizade e assim, conseguem que estas se adaptem ao meio desconhecido onde foram inseridas.

Vejamos também que o teatro na infância, para além de todas as vantagens que acarreta - vantagens essas que irão ser especificadas mais adiante nesta dissertação- traz ainda vantagens a nível cultural. Como? Graças ao teatro, é possível viajar até diferentes culturas sem sair de uma sala de aula. Com o teatro, existe a possibilidade de explorar a própria cultura, o que leva a uma maior e mais facilitada integração na mesma. Estando numa idade em que aprender é mais fácil, as crianças acabam por desenvolver laços com a cultura em que estão inseridas.

Naturalmente que as crianças veem o teatro como uma brincadeira e como uma forma de expressarem toda a sua imaginação mas, para o professor, o teatro e os jogos

teatrais são uma forma de passar um conjunto de mensagens e um conjunto de aprendizagens que ajudarão as crianças com o seu desenvolvimento. É como se se tratasse de um veículo capaz de levar uma determinada mensagem aos alunos em causa. Como as crianças compreendem o teatro como algo divertido, será mais fácil transmitir essas mesmas mensagens sem que estas se aborreçam. Existe todo um conjunto de técnicas e de jogos que permitem cativar a atenção das crianças: a prática do jogo dramático em contexto escolar, o teatro de fantoches e de marionetas.

- Ao praticar o jogo dramático – a especificar mais adiante- a criança tem a oportunidade de vivenciar e de pôr em prática um vasto conjunto de jogos em que poderão desenvolver determinados aspetos a destacar: a capacidade de trabalhar em coletivo e a capacidade de imaginação. Graças ao jogo dramático, a criança tem a possibilidade de vivenciar situações do quotidiano, de brincar a essas mesmas situações e de aprender com essas situações.
- Podemos entender que, fantoches e marionetas são representações da vida, seja esta humana, animal ou vegetal e que contribuem para uma representação do mundo e para a criação de histórias. Graças a estas representações da realidade, é permitido passar à criança um amplo conjunto de mensagens. Por exemplo: imaginemos que a mensagem que o professor quer transmitir aos alunos se trata do quanto importante a fruta é para a alimentação. Com o teatro de fantoches ou de marionetas torna-se possível passar essa mesma mensagem de uma forma mais divertida e mais interessante para as crianças. São representações da realidade e são bonecos e sabemos o quanto as crianças se interessam por bonecos. Sendo assim, esta é uma técnica que permite chamar a atenção das crianças e transmitir uma mensagem de uma forma mais simples mas, ao mesmo tempo, clara.

“A representação é um dos poderosos instrumentos para o desenvolvimento do ser humano que, aos poucos, vai compreendendo melhor o que o rodeia e, pouco a pouco vai afirmando a sua personalidade. É importante que o teatro esteja na vida das crianças para elas criarem, darem liberdade às suas ideias e, através da improvisação, experimentarem a vida e crescerem.

No meu trabalho, os meus métodos (cada um com os seus), apoiam-se em três bases: a criatividade, a ação e a comunicação.

As aprendizagens têm de ser estimulantes para desafiarmos os nossos alunos a pensarem, apelando a diversificação dos percursos das aprendizagens, tornando assim um processo de mudança mais facilitadora. O teatro, é sem dúvida, um instrumento fundamental que todas as crianças deveriam ter nas suas vidas, pois é uma área que as trabalha, que puxa por elas, que as faz quererem ser e ter. Passam a ter em conta o que as rodeia, como elas agem no meio social, como os outros podem pensar, tentando sempre ultrapassar os desafios/obstáculos que a vida traz consigo.” (Anexo nº11).

O teatro ajuda na aprendizagem e é na infância que começamos a aprender, não só em contexto social, mas também porque começamos a descobrir a nossa personalidade. É na infância que lidamos com pequenas coisas pela primeira vez, que descobrimos e sentimos sentimentos que nunca tínhamos sentido e experienciado e o teatro pode ajudar a compreender e a lidar melhor com determinadas situações. O teatro ajuda a compreender, sem que a criança seja moldada, uma vez que se descobre o “eu” próprio. Talvez o teatro fosse uma forma de aprender sem seguir as pegadas dos outros, mas aprendendo o mesmo que os outros mas pelos nossos olhos.

2.3 Teatro na adolescência.

Como diria Françoise Dolto no seu livro *Palavras para adolescentes ou o complexo da lagosta*, ser adolescente é como nascer pela segunda vez. É na adolescência que atravessamos crises de personalidade, que cresce uma enorme vontade de conhecer o desconhecido, que traçamos caminhos e que não nos conhecemos a nós mesmos. Talvez seja a fase mais complexa que o ser humano atravessa por ser uma fase em que reinam as dúvidas sobre o mundo e sobre o “eu” próprio. Por isto tudo é que o teatro desempenha um papel importante na adolescência.

Quando inserido na adolescência, o teatro vai proporcionar que se chegue a um conhecimento mais profundo das expectativas, pensamentos e ações e a conhecer um pouco mais da introversão ou extroversão do aluno (Felix e Villalba, 2012). O que vai permitir aos alunos um maior à vontade para lidar com problemas do quotidiano e, para falarem mais abertamente sobre esses mesmos problemas. É claro que a adolescência é uma fase mais complicada que a infância e não será tão fácil cativar um adolescente como se cativa uma criança. Mas para esta cativação existe também um conjunto de técnicas capazes de despoletar a atenção do adolescente. Aqui, o jogo dramático seria

mais eficaz do que o teatro de marionetas e fantoches. Não digo porém que não se possa utilizar estes dois últimos meios, mas creio que os adolescentes seriam mais rapidamente cativados através de jogos mais práticos onde eles mesmos pudessem participar.

Quando me refiro ao teatro na adolescência, não me refiro apenas a que os alunos tenham a oportunidade de pôr em prática uma série de jogos ou de inventarem e criarem uma peça. Falo também na importância que o teatro tem para que, certas mensagens, sejam passadas de uma forma mais clara e mais perceptível e de modo a que os adolescentes possam vivenciar essas mesmas mensagens. Sendo uma fase de descoberta, convém alertar os adolescentes para uma série de perigos desta nova fase que atravessam e creio que o teatro é, sem dúvida, o caminho certo a escolher.

Todos nós na adolescência recebemos alguém durante uma ou outra aula, ou vimos num ou outro slide – sim, sou do tempo dos slides – os riscos de uma relação sexual insegura, exemplos de violência doméstica e de como tínhamos a obrigação de denunciar casos conhecidos, casos de bullying com mensagens de alerta para não o cometermos, casos de violência no namoro, malefícios do tabaco, todo um conjunto de práticas de que nos tínhamos de salvaguardar na fase mais decisiva das nossas vidas. O que aconteceu comigo, e creio que com os meus colegas também e o que acontece com a maioria dos adolescentes mesmo nos tempos que correm, é que vimos aquilo, saímos da sala de aula e nunca mais nos lembramos do que vimos naqueles slides. Porquê? Porque nada prendeu a nossa atenção. A maioria dos adolescentes têm conhecimentos dos malefícios do tabaco, por exemplo, mas continuam a experimentar e a tornarem-se nas futuras estatísticas do número de fumadores existentes no Mundo. Onde pretendo chegar com toda esta crítica? Ao teatro, óbvio! Com o teatro, o aluno tem a possibilidade de vivenciar situações de perigo e de tirar as suas próprias conclusões.

Parece complicado, mas não passa de algo muito simples: usar o teatro na adolescência, não só a favor do desenvolvimento intelectual e corporal – como será especificado mais adiante – mas como transmissor de mensagens importantes para a formação intelectual e pessoal de cada um. Passo a dar um exemplo simples e vivenciado na primeira pessoa: no 9º ano do ensino básico, na disciplina de Educação Visual foi-nos dado, como trabalho final, criar uma peça de teatro que alertasse para a violência nas escolas – naquela altura a palavra bullying ainda era desconhecida para

nós – e teríamos de apresentá-la no final do ano letivo para toda a escola. Não só teríamos de criar a peça, como investigar sobre a violência na escola, como criar o cenário e tratar de todo o guarda-roupa. E foi o que fizemos. Elaboramos a investigação e criamos uma peça de teatro que tinha personagens que iam desde alunos à diretora da escola. Apresentada a peça, perante todos os alunos da escola básica eu, juntamente com os meus colegas, percebemos que tínhamos adquirido uma série de aprendizagens relativamente ao bullying e que tínhamos passado uma mensagem importante para o resto da escola. A verdade é que passados quase 13 anos, depois dessa peça, ainda me recordo do que aprendi e de como essa peça me influenciou numa fase tão complicada que é a adolescência. Pode-se assim verificar que o teatro desperta para a realidade e que não é fácil esquecer uma mensagem que este passe. Acredito que quem assistiu à peça, ainda hoje se lembre do grupo que tratou o tema da violência nas escolas e, acredito também, que tenha havido alguém a quem a peça influenciou.

Como já foi referido, a adolescência é como um novo nascimento e uma fase em que a vontade e o desejo de descoberta estão sempre à flor da pele. É uma fase que exige atenção a todos os tipos de comportamento e, muitas das vezes, as campanhas de sensibilização acabam falhadas, porque não prendem a atenção do adolescente. Não defendo porém que 100% dos adolescentes se irão moldar ou aceitar o teatro, defendo sim que o teatro poderá ser um caminho para a grande maioria. Durante a investigação realizada para esta dissertação, vi alunos adolescentes considerados problemáticos a pisarem um palco e a serem moldados para o bem, durante a “estadia” no mundo do teatro. Teatro na adolescência não significa que todos os adolescentes vão recorrer a uma carreira de ator ou de atriz. Não! Teatro na adolescência, para além de todos os outros benefícios, funcionaria como um canal para transmitir e viver situações que, á partida, seriam “perigosas” nesta fase da vida.

Assim, o teatro funcionaria como uma estratégia de sensibilização onde o adolescente poderia retirar uma vasta gama de conhecimentos e aprendizagens. Trabalhar matérias como a violência no namoro, ou como o uso de drogas, abriria a mente e criaria uma maior consciencialização para estas problemáticas. O teatro leva o adolescente a implicar-se, a envolver-se, a dar-se e, ao mesmo tempo, vai alimentar-lhe o desenvolvimento cognitivo, social e pessoal (Anexo nº11).

Para além do poder transmissor de mensagem que o teatro acarreta, seria também importante salientar que o adolescente estaria a adquirir fatores importantes para o seu desenvolvimento:

- Reforço dos vínculos intrapessoais – entenda-se por vínculos intrapessoais a capacidade de o adolescente se conhecer a si mesmo.
- Reforço de vínculos interpessoais - entenda-se por vínculos interpessoais a possibilidade de o adolescente criar laços com os restantes colegas.
- Construção de pensamento criativo, autónomo e crítico.
- Desenvolvimento da consciência artístico-estética para a análise de diferentes linguagens artísticas.
- Desenvolvimento da capacidade comunicativa.
- Desenvolvimento da consciência fonológica.
- Ajuda na avaliação das referências culturais do contexto.

Para Lev Vygotsky², a arte influencia a aprendizagem e devem ser aliadas durante o ensino escolar. As atividades teatrais na escola permitem uma maior interação social e podem ser vistas como uma forma de expressão de cada indivíduo (Oliveira e Stoltz, 2010). Como se trata de uma atividade coletiva, o teatro é promotor do trabalho coletivo e como é algo que motiva o aluno, nasce uma aprendizagem mais natural e intuitiva. Nada melhor do que aprender brincando, não querendo com isto dizer que o teatro é uma brincadeira mas a verdade é que os adolescentes assimilam melhor determinadas matérias através de práticas teatrais.

Para concluir este capítulo, convém voltar a salientar que o teatro é extraordinariamente motivador para as crianças e adolescentes afetando-os nos aspetos emocionais, cognitivos, sociais e motores. Para além disto, exige ainda compreensão sobre os textos, um trabalho sobre a expressividade e sobre a imaginação (Oliveira e Stoltz, 2010). Como veremos nos capítulos seguinte, o teatro pode ajudar no desenvolvimento de crianças e jovens e não só no aspeto intelectual. As crianças e jovens que têm a possibilidade de vivenciar o teatro têm a oportunidade de vivenciar

² Lev Vygotsky (1896 - 1934) foi um psicólogo Russo precursor na ideia de que o desenvolvimento intelectual, nas crianças, ocorre em consequência das interações sociais e condições de vida. Textos e investigações sobre a sua vida mostram que desde cedo se interessou pelo teatro defendendo mesmo que o teatro e a educação seriam uma mais-valia para o desenvolvimento de crianças e jovens.

todo um tipo de situações, vivencia-las como se de um treino se tratasse para que possam mais tarde enfrentar a vida adulta. Para as crianças, o teatro funciona quase como uma brincadeira, mas uma brincadeira de onde tiram um conjunto de aprendizagens e de evoluções que vão desde evoluções psicológicas até mesmo a evoluções físicas, como iremos ver mais adiante. Já para o adolescente, o teatro pode ser visto como um processo encaminhador numa fase tão decisiva e de descoberta. Na adolescência traçam-se caminhos e definem-se personalidades e o teatro pode ajudar na descoberta, numa descoberta mais ampla e saudável desses mesmos caminhos

“O prazer propiciado pela criação artística atinge o ponto culminante quando ficamos quase sufocados de tensão, com o cabelo em pé de medo, quando as lágrimas rolam involuntariamente de compaixão e simpatia. Tudo isso são relações que evitamos na vida e estranhamente procuramos na arte.” (VYGOTSKY, 2001, p. 83).

3) Capítulo III

3.1 Prática do teatro na vertente da psicologia clínica.

Não faria, de todo, sentido elaborar esta tese sem entrar pela vertente psicológica. Acredito que tudo o que fazemos, todas as experiências pelas quais passamos, a nossa infância, a nossa adolescência, as aulas, os amigos e a família, a cultura, bem como tudo o que nos rodeia, não só influencia o nosso desenvolvimento como também a nossa saúde psicológica. O teatro pode apresentar-se como uma estratégia útil para a prática da psicologia clínica, pois permite a estimulação de competências cognitivas e de socialização nas crianças e jovens. São muitas as possibilidades de experimentar a aproximação entre a psicologia e o teatro, o que nos pode levar a pensar numa “psicologização” teatral (Rocha e Kastrup, 2008), ou seja, o teatro pode funcionar como forma de obter determinados dados psicológicos, e como cura de determinadas patologias psicológicas.

O teatro é uma arte que se preocupa com a representação de sentimentos e emoções, que são reconhecidos como sendo estados de alma e como sendo desvendadores do mundo interior de uma personagem e dos seus dramas psicológicos, da sua história e dos seus conflitos (Rocha e Kastrup, 2008). O teatro permite que libertemos a alma e, com ela, libertemos todos os nossos problemas psíquicos. Para Rocha e Kastrup, através do trabalho da representação é possível identificar explicações psicológicas que moldam o indivíduo. (Rocha e Kastrup, 2008). Identificados os problemas do indivíduo, um psicólogo ou psicoterapeuta – como veremos no ponto seguinte – pode utilizar meios e técnicas teatrais em função da cura. É como se a psicologia se aliasse ao teatro para tentar perceber e combater as patologias psíquicas de uma forma mais natural, ou seja, sem o recurso a medicação prescrita.

A psicologia e o teatro aliam expectativas sobre a comunidade e ambas, cada uma à sua maneira, têm formas de a ativar e de a compor, isto é, tanto a psicologia como o teatro funcionam como um processo de cura, digamos assim, para a sociedade. Estas duas vertentes têm vindo a trabalhar na partilha do sensível, no que diz respeito tanto às formações históricas sociais, quanto às partilhas que são operadas no presente e que interferem nas configurações das divisões espaço-temporais.

Podemos dizer que existe uma “teatralização” da psicologia na medida em que o teatro é usado para fins terapêuticos, ou seja, o teatro pode ser usado por psicoterapeutas para a cura psicológica de indivíduos. Neste campo, encontramos o psicodrama de Moreno³ que visa tratamentos psicológicos baseados em exercícios teatrais e assim, através do recurso à dramatização, o indivíduo vê-se obrigado a confrontar as suas próprias emoções. Esta técnica é muitas vezes confundida e mesmo comparada com o teatro do oprimido por isso procederei, de seguida, à sua distinção.

3.2 PSICODRAMA

O psicodrama foi criado por Jacob Levy Moreno com o intuito de aplicar técnicas teatrais em função de tratamentos psicológicos. É um método que visa trabalhar as relações interpessoais, como as ideologias particulares e coletivas, e que procura promover a espontaneidade e integrar cada indivíduo coletivamente. Ou seja, o psicodrama tem como principal função proporcionar a cura psicológica de um indivíduo através de técnicas e jogos teatrais para que, depois dessa cura, o paciente se consiga integrar num coletivo e na sociedade. A explicação de Moreno no seu livro *Psicodrama*, onde se busca a origem da palavra, mostra que drama é uma palavra derivada do grego, δράω, que significa ação ou uma coisa feita assim, o psicodrama pode ser decretado como sendo uma ciência que procura a verdade com a utilização de métodos dramáticos (Moreno, 2010).

Antes do surgimento do psicodrama, Moreno usava o teatro da espontaneidade que consistia em levar o público ao palco dissolvendo a barreira entre os dois de modo a superar a forma legítima de fazer teatro (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012). Para Moreno:

“(...) o “teatro legítimo” considerava apenas a “conserva cultural”, pois levava para o palco produtos acabados do drama (cena, diálogos), na tentativa de preencher a mente dos(as) atores e atrizes, supostamente criativos(as), tornando-os(as) viciados(as) em ensaios de memória (Moreno, 1984). O palco aberto (como uma arena) permitia aos (às) espectadores(as) uma visão plena de tudo que acontecia. O(a) ator/ atriz não poderia

³ Jacob Levy Moreno (1889 -1974) destacou-se na vertente da psicologia contemporânea como o criador do teatro terapêutico ou psicodrama que consiste numa terapia baseada em métodos teatrais.

“virar-se e fugir”, pois o palco não tinha cortinas na frente ou no fundo, tampouco coxias. O aquecimento e a espontaneidade eram fundamentais para o trabalho ali realizado.” (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012, p. 345).

Um dos exemplos do teatro da espontaneidade era o jornal vivo que consistia em trabalhar com dramatizações de jornais diários. O objetivo era que a representação de notícias diárias levasse ao improviso tornando, assim, a representação em palco mais espontânea. O psicodrama surgiu na sequência desta prática, ao perceber-se que este tinha efeitos catárticos nos atores e atrizes que representavam em espetáculos abertos a um grande público (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012). Podemos ficar confusos com esta ideia mas, a verdade, é que o estar em palco, num momento de representação ou de improvisação, vai provocar no ator ou atriz um sentimento de liberdade. Sentimento esse que pode ser libertador e que pode resultar numa expulsão dos medos ou limitações psicológicas. Ao libertar esses medos e essas limitações, a forma como se encara o mundo e um coletivo muda, e o indivíduo é capaz de enfrentar os seus medos e os seus desafios.

O psicodrama é elaborado num palco ou cenário com um protagonista ou em trabalho coletivo. Deste tratamento podem ainda fazer parte auxiliares que irão enredar toda uma ação dramática que têm como função encarnar pessoas que estão ausentes, mas que são importantes na construção dos conflitos, de forma a criar sentimentos ocultos que vão contrapor as experiências que causaram trauma no paciente. O objetivo é fazer com que o indivíduo ou o coletivo relembrem situações, conflitos, ou sonhos e onde ficam evidenciados modos de ser, sentidos sociais e culturais que podem ser moldados através desta técnica. Parece confuso, mas é relativamente fácil. Imaginemos um paciente que tem como limitação psicológica o medo de enfrentar a perda de alguém. Com o psicodrama esta pessoa vai se ver “obrigada” a enfrentar esse medo, com a ajuda de um coletivo, com a ajuda de um palco e com a ajuda, obviamente, do especialista em psicodrama. Nesta experiência, o paciente vai “treinar” como seria perder alguém, o que, por sua vez, o irá ajudar futuramente na vida real, ao pôr em prática os ensinamentos adquiridos no exercício.

Para Moreno, os pacientes têm três papéis: os psicossomáticos, os sociais e os psicodramáticos. Nos psicossomáticos existe uma formatação biológica até à construção de um “eu” parcial que é consciente das relações corporais. Nos papéis sociais existe

uma reprodução da cultura em que o paciente está envolvido, o que vai influenciar a forma como este cria relações com a sociedade. Finalmente, nos papéis psicodramáticos existe a possibilidade de utilizar a espontaneidade e a criatividade de forma a estreitar relações com a psique. Com isto, podemos concluir que estes três papéis se encontram interligados e que acabam por se influenciar.

Este método – psicodrama - usa cinco instrumentos: o palco, o sujeito ou paciente, o diretor, o staff de assistentes terapêuticos ou egos auxiliares e o público – como referido anteriormente. O palco funciona como sendo o primeiro instrumento, pois é um espaço vivencial que se pode tornar flexível e multidimensional. Já que na realidade da vida o espaço vivencial é demasiado restrito, aqui é permitido que o individuo perca o controlo de modo a reencontra-lo no palco graças à metodologia da liberdade. (Moreno, 2010) Isto é, o individuo tem a oportunidade de se exprimir em palco, de dar liberdade à sua imaginação, de perder o controlo de modo a recuperá-lo, o que não acontece no seu espaço dito “normal” que é o seu quotidiano. Podemos então dizer que o espaço cénico é uma “...*extensão da vida para além dos testes de realidade da própria vida.*” (Moreno, 2010, p.17) pois, no espaço cénico, podemos ser quem quisermos sem sermos julgados pelo mundo que nos rodeia, sem sermos quase que catalogados de “loucos”, e não há nada melhor do que libertar os “monstros” que nos habitam sem julgamentos ou más impressões. Pode pensar-se que, neste método, a realidade e a fantasia entram em conflito, o que de facto não acontece. No palco, os delírios e alucinações recebem corpo e igualdades. O palco ou, neste caso, o cenário, é elaborado de forma a que sejam estimulados o alívio de tensões e que permitam a mobilidade da ação - (...) *formas circulares e níveis de palco, níveis de aspiração, assinalando a dimensão vertical* (...) (Moreno, 2010, p.18). . O local de um psicodrama pode ser considerado em qualquer parte, independentemente de onde estejam os pacientes, mas a solução dos conflitos mentais solicita um cenário mais objetivo, ou seja, o teatro terapêutico.

Segundo Moreno, o segundo instrumento é, claro está, o paciente. A este é-lhe pedido que seja ele próprio no palco e que tente retratar o seu mundo e a sua vida privada, mas que seja ele mesmo e não um ator, ou seja, que não finja sentimentos ou problemas mentais. É-lhe dada a liberdade de atuar livremente à medida que as coisas lhe sucedem de forma a representar cenas passadas, ou vivenciadas, ou até mesmo de forma a testar-se a si mesmo em palco. A finalidade das técnicas do psicodrama não é a

de transformar os pacientes em atores, mas sim passar-lhes a mensagem de que devem, em palco, ser eles mesmos, mas mais vincadamente do que são na vida real.

Como terceiro instrumento do psicodrama, Moreno identifica o diretor. Este tem como funções: produtor, terapeuta e analista. Como produtor, o diretor tem de estar alerta para converter as pistas que o paciente lhe dá. Como terapeuta, deverá ser passivo e indireto e dar a entender que a sessão pareça estar a ser dirigida pelo paciente. Finalmente, como analista, deve completar a sua interpretação com dados resultantes da informação do público, público esse que pode ser constituído por familiares ou conhecidos.

O quarto instrumento é o conjunto de auxiliares que sustentam o exercício psicodramático. Estes auxiliares ajudam o paciente a retratar as suas situações reais. No fundo, dão mais realidade aos exercícios ajudando o indivíduo a expor mais facilmente os seus conflitos psicológicos. São este conjunto de pessoas que fazem parecer e dão realidade ao exercício de psicoterapia já que ajudam o paciente a recriar as suas dificuldades e a enfrentá-las graças a essas recriações.

Já o quinto instrumento é o público que é, no fundo, “ (...) *um sólido painel de opinião pública* (...) (Moreno, 2010, p.19). Ou seja, o público funciona como sendo uma base para uma opinião final. O paciente pode usar o público apenas com essa vantagem, ser apenas público, como pode, também, usá-lo, para receber críticas e diferentes opiniões. Quantos de nós não recorrem a opiniões externas para resolução de um determinado problema? O público funciona mais ou menos da mesma forma. Como estão do lado de fora da ação, e do lado de fora do problema do paciente, saberão dar uma crítica mais imparcial.

Segundo Moreno, o palco abriu caminho à pesquisa e à terapêutica da ação, à prova e ensinamento de papéis, aos testes e entrevistas de situação. Já o público tornou-se numa das mais conhecidas formas de psicoterapia de grupo graças aos processos de conferência, aos métodos teatrais e aos métodos cinematográficos. Quer com isto dizer que, graças ao palco, tornou-se possível realizar psicoterapia individual ou em grupo, de modo a vencer determinadas barreiras através da representação da realidade de cada indivíduo. Representar a realidade pode ser vista como uma forma de procurar o “eu” próprio, de descobrir e avaliar a própria identidade e de limpar e purificar a alma.

Consequentemente, o individuo consegue uma libertação dos seus problemas e passa a encara-los de uma outra forma já em contexto de vida real.

“ O psicodrama confirma a própria identidade deles como um espelho ”
(Moreno, 2012, p21).

Mas que efeitos tem, afinal, o psicodrama? Qual a sua serventia? Para Moreno, o psicodrama tem como principal objetivo a criação de catarses⁴, isto é, com psicodrama e com todo o jogo de palco e teatro que acontece, é criado no individuo a catarse, assim o individuo sofre como que um processo de libertação dos seus medos e limitações ou qualquer outro problemas que o levou até ao psicodrama. Segundo Moreno: “ Em virtude da universalidade do ato e de sua natureza primordial, ele abrange todas as outras formas de expressão, as quais fluem dele naturalmente ou podem ser estimuladas a emergir; associações verbais, associações musicais, visuais, cromáticas, rítmicas e coreográficas, e todo e qualquer outro estímulo que possa despertar ou inibir o surgimento de um outro fator, por exemplo o uso de “disparadores” psicoquímicos, como os sedativos (...) estão inteiramente dentro do esquema da catarse total” (Moreno, 2010, p.20) ou seja, através do psicodrama estimulam-se os problemas do paciente de modo a que estas se libertem, o que por norma só acontece com o uso de medicação.

Em suma, o psicodrama é baseado em métodos teatrais que permitem que o paciente liberte todo um conjunto de patologias psíquicas. Ao libertar estas patologias em palco, o individuo consegue libertar-se também no seu dia-a-dia e enfrentar situações do quotidiano que lhe pareciam impossíveis até ter o tratamento psicodramático. O psicodrama pode ser exercido em qualquer idade desde crianças a jovens pois, como é um método natural, não requer o uso de medicação. Será que, no fundo, não é o que o teatro faz com as crianças e jovens? Será que ao aplicar técnicas do jogo dramático nas crianças e jovens não estamos, no fundo e inconscientemente, a aplicar o psicodrama? É certo que é um método utilizado pela psicologia e aplicado por psicólogos, mas a verdade é que quando se trabalham com crianças ou jovens reveladores de alguma dificuldade ou perturbação psicológica, o teatro atua tal como o psicodrama. No fundo, o psicodrama e a prática do teatro estão interligados entre si na

⁴ Catarse é proveniente do grego e significa pura ou purificação. É o termo usado para designar o estado de libertação psíquica quando um individuo consegue superar algum trauma, medo ou uma perturbação. Para tal, são usadas técnicas ou terapias como a hipnose ou a regressão de modo a resgatar as memórias provocadoras do trauma conduzindo o paciente à cura. Definição disponível em: <http://www.significados.com.br/catarse/>

medida em que um pode influenciar outro. Como referido anteriormente, não devemos confundir o psicodrama com o teatro do oprimido, pois o psicodrama procura a cura através da catarse e o teatro do oprimido utiliza a catarse para eliminar bloqueios que impeçam o indivíduo de realizar uma ação. Mas isto é algo a debater no ponto seguinte.

3.3 Teatro do Oprimido

“O ator é a pessoa que abandona as suas características normais as suas mecanizações normais da vida diária, mecanizações físicas, mecanizações psicológicas e ele tenta criar outros personagens que não são a personalidade dele mas que estão contidas na sua pessoa.”

(Augusto Boal, documentário, 2012)



Ilustração nº1 – Árvore do teatro do oprimido (Cruz, 2015)

A ilustração nº 1 representa o método escolhido por Boal para a representação dos seus métodos por estes estarem em constante evolução. As suas raízes são fortes e saudáveis e estão enterradas na ética e na solidariedade, alimentando-se dos conhecimentos humanos e as ramificações são coesas e dependentes umas das outras. Ou seja, Boal escolheu a árvore como ilustração do seu método teatral por as árvores

estarem em constante mudança e crescimento, desenvolvendo várias ramificações ao longo da vida, sendo assim uma metáfora para o seu trabalho.

O teatro do oprimido surge na década de 1970 e é um método criado por Augusto Boal⁵ e que visa aliar o teatro com a ação social. Tinha como maior preocupação criar um teatro para o povo e em função do povo, colocando os meios de produção teatral nas mãos de todos, de forma a levar a plateia para o palco. Além disto, Boal defendeu, gerando polêmica em volta desta crença, que Todo o Mundo pode fazer teatro, até mesmo os atores (Boal, 2005) ou seja, para ele toda a gente poderia ter acesso ao teatro, deixando de ver o teatro como sendo apenas para atores profissionais (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012). Para que tal acontecesse, Boal inseriu duas mudanças no seu teatro: a passagem do espectador para protagonista e o “modelo de ação futura”, onde o sujeito vê-se obrigado a refletir situações passadas e a ser preparado para o futuro (Boal, 1979). A partir daqui, Boal passa a desenvolver novos métodos do teatro do oprimido tendo sempre em conta os contextos sociais. A sua intenção era a de mostrar o teatro como sendo um lugar onde o indivíduo se poderia observar em ação e tirar as suas próprias aprendizagens, funcionando como um processo de auto-observação. Interrogado com o que é o teatro do oprimido, Boal responde: *“É um conjunto de formas teatrais que começaram a ser criadas no Brasil em 1971 e que permite ao oprimido como artista se expressar através da linguagem teatral.”* (Boal, documentário, 2012). Nas palavras de Boal, o teatro do oprimido:

“(...) é baseado na ideia de que todo o mundo é teatro mesmo que não faça teatro. Uma coisa é fazer teatro outra coisa é ser teatro. Fazer teatro é aprender um ofício, ser teatro é ser humano, é ser ator e espectador de si mesmo. Ajuda qualquer cidadão independente da idade ou género ou profissão, ajuda essas pessoas a perceberem a sua personalidade. São exercícios que ajudam o corpo a ser capaz de emitir um número muito maior de mensagens do que aquelas que nós imitamos no dia-a-dia, que somos obrigados a emitir no dia-a-dia. Aquela coisa corriqueira da vida que por ser repetitiva tende a nos mascarar. (...) teatro é a soma de todas as linguagens. Na representação do real você se pode estudar melhor no que no dia-a-dia e você, sendo teatro, você pode inventar por ele. (...) teatro do oprimido pensa no passado que é analisado no presente e que permite inventar o futuro.” (Boal, entrevista, 2012).

⁵ Augusto Pinto Boal (1931 - 2009) foi diretor, autor e teórico. É o criador do teatro do oprimido que visa aliar o teatro com a ação social.

Para Boal, uma sessão de teatro do oprimido nunca deve terminar pois para ele, o objetivo é:

“(…) promover la iniciativa individual, comenzar un proceso, estimular la creatividad transformadora de los espect-actores, convertidos en protagonistas, le cabe, justamente por eso, iniciar transformaciones que no deben determinarse en el ámbito del fenómeno estético, sino trasladarse a la vida real.” (Boal, 2001, p 420).

Quer com isto dizer, resumidamente, que o teatro do oprimido visa promover a iniciativa individual, iniciando um processo transformador da criatividade, para que as mudanças possam ser inseridas na vida real. Daí afirmar que o trabalho do teatro do oprimido nunca termina, pois a vida é uma constante mudança e o teatro do oprimido ajuda nessas mesmas mudanças, e tudo o que ocorre no teatro do oprimido deve ser transportado para a própria vida (Boal, 2001). Este método encontra-se no limite entre a ficção e a realidade e há a necessidade de ultrapassar esse mesmo limite. Se o espetáculo começa na ficção, o objetivo é integrar essa mesma ficção na realidade da vida (Boal, 2001). Ou seja, se na ficção, no momento em que estamos em palco, conseguimos libertar os nossos medos e as nossas frustrações devemos, mais tarde, aplicar as aprendizagens adquiridas na ficção e passá-las para a vida quotidiana.

Boal procurava, ao pôr em prática os seus métodos, uma aproximação dos problemas mais graves, isto é, procurava transformar esses mesmos problemas em algo coletivo através de identificações, promovendo esses problemas como se se tratassem de uma só pessoa. Assim, era obrada uma catarse que iria destruir todos os bloqueios impeditores da realização de uma ação de libertação por parte daqueles indivíduos (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012). No entanto, convém lembrar que a catarse de Boal é diferenciada da catarse de Moreno. Na primeira – na catarse de Boal - o efeito produzido pelo teatro sobre os espetadores expressa alívio e descarga emocional. Na catarse de Moreno os efeitos são visíveis tanto nos espetadores como nos atores e atrizes que criam o drama ao mesmo tempo que se libertam dele (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012). Desta forma, e graças à junção de técnicas terapêuticas baseadas no teatro: “(…) Boal criava mecanismos de auto-observação, que permitiam ao sujeito o conhecimento de si mesmo, através da confrontação de seus conflitos.” (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012, p.345).

Levar o método de Boal para as escolas – neste caso falaremos de escolas, no entanto esta prática não é dirigida unicamente para escolas, mas para a sociedade – é criar e proporcionar que as crianças e jovens aprendam mais sobre si mesmas e sobre os problemas que as rodeiam. Pedro Quintas (Anexo nº8) aplicou o método de Boal em escolas e explica que o elaborou da seguinte forma: começa-se por escolher um tema a abordar (violência no namoro, consumo de drogas, bullying, etc.); cria-se um grupo de atores para prepararem um sketch – de preferência um sketch que aborde uma situação real - que é apresentado ao grupo alvo. De seguida, e no final da apresentação, fazem-se questões ao público acerca da postura do oprimido, se este desempenhou bem ou mal o seu papel e, se não o desempenhou bem, o que deveria fazer para o melhorar. Convida-se a pessoa que respondeu a fazer de ator e representar novamente o sketch mas, desempenhando a atitude que propôs, discute-se a nova atitude e são novamente propostas outras atitudes que são representadas e assim sucessivamente, até se decidir terminar o exercício. Depois sugere-se à turma que se organize em grupos e que cada grupo faça um sketch para apresentar aos colegas onde todos assistem, interagem e discutem sobre os temas representados pelos colegas. Os alunos têm assim a oportunidade de experimentarem diferentes situações e debater-las entre si.

Este tipo de exercícios, baseados no método de Boal, tem vários pontos positivos: desde a reflexão sobre os temas e seus cenários, “(...)discussão de diferentes atitudes e seus prós e contras até representar uma nova atitude que muitas vezes funciona como libertação para o ator que desempenha o papel da vítima onde se pode experimentar a si próprio com uma nova atitude, muitas vezes auto ou socialmente “castrada””. (Anexo nº8). Representar novas atitudes, experimentar novas situações, faz com que os alunos ganhem consciência dos comportamentos de risco - neste caso - de modo a evitá-los em contexto da vida real. No palco, têm a oportunidade da experimentação, de experimentar ser um ladrão ou um polícia e, a partir desta experimentação, tirarem aprendizagens fundamentais para a vida.

Boal dizia que nos tempos que correm:

“O teatro não é a única mas é a melhor maneira do cidadão se proteger e tentar inventar o futuro e não ficar esperando por ele. Não o teatro a que a gente assiste, mas sobretudo o teatro que a gente faz, mas não apenas o teatro que a gente faz, mas sobretudo o teatro que a gente é. Cada um de nós, por ser humano, é teatro e é esse teatro que nós temos

dentro de nós que o teatro do oprimido tenta desenvolver e é por isso que eu digo que o teatro do oprimido é uma arte.” (Boal, documentário 2012).

Augusto Boal via e vivia o teatro do oprimido como uma arte criada por ele mesmo, uma arte direcionada ao povo e que funcionava como um exemplo para companhias de teatro que chegaram mesmo a pedir a sua ajuda para conseguirem, por exemplo, interpretar de melhor forma uma peça de Shakespeare.

Num dos documentários em sua honra, Boal dizia que nem só os funerais e os casamentos deveriam ser vistos como um espetáculo, mas também as coisas simples do cotidiano que, por serem tão simples e banais, não chegam à nossa consciência. Que não só os eventos pomposos mas também as coisas simples da vida, como “os bons dias” e os namoros mais tímidos, são teatro. Para Boal, tudo é teatro. Nesse mesmo documentário é apresentado um exemplo que mostra o poder do teatro e o poder do teatro do oprimido: Boal trabalhava com um conjunto de mulheres que levavam a vida como empregadas domésticas e o autor arranhou uma forma de estas representarem num grande palco, o que revelou ser, mais tarde, um enorme sucesso. Mas, no fim do espetáculo, foi chamado à atenção por uma das senhoras que estava a chorar. Em lágrimas, a mulher dizia que toda a sua vida se tinha resumido à sua profissão de empregada doméstica e que tinha sido educada a não ser vista. Ao focarem a luz, durante o espetáculo, no seu corpo, toda a plateia a viu. Boal perguntou se era por isso que chorava, ao que ela respondeu que não, que olhou para a plateia e que encontrou os seus padrões que a tinham ido ver representar. Novamente, Boal questionou-a se era por isso que chorava e esta, mais uma vez, respondeu-lhe que não. Chorava porque quando chegou ao camarim se viu ao espelho e aquilo que ela via refletido no espelho era uma mulher: “É que pela primeira vez eu vi uma mulher. Antes eu via uma empregada doméstica, mas agora que eu estava iluminada, que eu falei o que eu pensava, disse as minhas emoções, agora eu olho no espelho e vejo uma mulher. Realmente eu sou uma mulher.” (Boal, documentário, 2011).

Isto faz-nos pensar que o método de Boal foi capaz de mudar a forma como esta mulher se via, faz pensar em quantas mulheres e homens não passaram pelo mesmo depois de experimentarem o teatro do oprimido: *“Mas não é só ela que descobre isso, é todo o mundo que entra em cena e diz o que pensa, curte as suas emoções, você descobre quem você é.”* (Boal, documentário, 2011). Ao entrar em cena, o indivíduo

conseguir ganhar a percepção daquilo que é e da pessoa que é. Imaginemos o quanto seria importante aplicar o teatro do oprimido a crianças e jovens. Imaginemos o quanto seria importante fazer deste método um método recorrente no contexto escolar.

3.4 Teatro do Oprimido VS. Psicodrama

É natural que se confunda e se compare o psicodrama com o teatro do oprimido, mas a verdade é que os dois trabalham em função da criação de catarses. O psicodrama procura uma cura através da catarse com a exclusão de um componente inquietador. Já o teatro do oprimido procura a eliminação de bloqueios que sejam prejudiciais e que impeçam o indivíduo de realizar uma determinada ação, além de que o teatro do oprimido trabalha com pessoas que se sentem absolutamente saudáveis e que não buscam qualquer tipo de cura psicológica, contrariamente ao que acontece no psicodrama de Moreno. Boal trabalha em grupo mesmo que os problemas sejam apenas de uma só pessoa, pois o seu objetivo é trabalhar em coletivo e que as personagens partilhem esse mesmo problema. A ideia é que como facto de partilharem, em coletivo, um problema individual, cada um se possa identificar com esse mesmo problema e resolvê-lo como se se identificassem com ele pois, à partida, todos terão um problema em algo semelhante. Já no psicodrama de Moreno, o que acontece é o contrário: mesmo que se trabalhe em coletivo, o objetivo é o de curar apenas um indivíduo.

No fundo, o teatro do oprimido funciona como um processo de integração social. Claro que podemos considerar que o psicodrama é, também, uma forma de inserção mas, como referido acima, o psicodrama visa curar indivíduos que sofram de alguma perturbação psicológica no singular, enquanto o teatro do oprimido pode ser aplicado a toda a gente e originar catarses no plural. Boal via e entendia a catarse psicodramática “ (...) como um movimento em direção à felicidade (...). A catarse de integração seria, do seu ponto de vista, muito semelhante à catarse sugerida por Boal, pois quando o(a) protagonista da ação é transformado(a) em ator/atriz de si mesmo(a), provoca uma experiência profunda de autoconhecimento. Esse acontecimento se daria tanto no método psicodramático como no teatro do oprimido.” (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012, p.348).

Boal nunca parece ter admitido as semelhanças entre o seu teatro do oprimido e o psicodrama de Moreno aliás, acredita-se que todo o seu esforço tenha sido para diferenciar um do outro (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012), mas a verdade é que tanto o

psicodrama como o teatro do oprimido têm muitas semelhanças, daí as comparações feitas entre ambos. Boal juntava técnicas terapêuticas e da arte teatral, estruturava mecanismos de auto-observação da realidade e entendia que, a partir desse autoconhecimento, iria ser possível levar o conhecimento para problemas mais amplos e de coletivo (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012). Tanto Moreno como Augusto Boal possuíam propósitos semelhantes como, por exemplo, o desejo de que a plateia interagisse com os atores, a procura pela espontaneidade, e a libertação de conflitos pessoais e sociais (Cecília, Oliveira e Araújo, 2012). No fundo, ambos se comprometeram com um teatro que fosse capaz de revolucionar a forma tradicional de fazer e sentir o teatro, utilizando o método dramático como forma ou como solução para a resolução de conflitos e alteração da realidade social e individual dos seus “seguidores”. O teatro era visto como um entretenimento social, os atores não passavam de pessoas capazes de se fazerem passar por outras personagens e, na realidade, o teatro é bem mais que isso. O teatro e a sua prática pode mudar personalidades e ajudar na inserção social de uma forma quase que natural. Moreno e Boal sabiam disso e usaram-no para conseguirem desenvolver o seu trabalho, não só de uma forma diferente, mas também de uma forma mais eficaz.

Em suma, podemos dizer que tanto o Psicodrama de Moreno como o Teatro do Oprimido de Boal têm mais semelhanças que diferenças, visto que ambos procuram a criação de catarses para a cura de um indivíduo ou de um coletivo. Estes dois métodos poderiam ser aplicados juntos muito facilmente e naturalmente, mesmo com as suas diferenciações. No fundo, o teatro funciona como uma catarse individual ou coletiva, o ator ou atriz, quando entra em palco, tem toda uma liberdade de se exprimir, o que faz com que se liberte dos seus medos e problemas. Como vimos nesta vertente mais científica, por assim dizer, o teatro e o palco têm capacidades curativas, não só as capacidades curativas que evidenciarei mais adiante, mas também capacidades curativas ao nível psicológico e ao nível da descoberta e da libertação do “eu” próprio. Não é à toa que o teatro é usado na vertente psicológica, pensemos: para os psicólogos estudarem e aprofundarem conhecimentos teatrais em prol de uma cura e em busca de catarses é porque, de facto, o teatro tem um grande impacto na nossa personalidade e desenvolvimento. Se os psicólogos acreditam e estudam a importância do estar em palco, porque não proporcionar isto às nossas crianças e jovens em idade escolar? Não só de benefícios físicos falamos, mas de todo um conjunto de beneficiações que poderão

ser importantes para uma definição pessoal e para a ultrapassagem de medos e traumas que, na maioria das vezes, são ou tentam ser curados via medicação médica. É claro que não devemos generalizar e defender que o teatro é a cura para todas as coisas e que permite que não se recorra ao uso de medicação. Não! É certo que existem patologias físicas e, neste caso, psicológicas graves que o teatro e o palco não serão capazes de “curar”, mas se existe a possibilidade de curar alguns já é um pequeno passo para uma vida psicológica mais saudável.

Nos dias que correm é evidente que existem psicólogos especializados e que praticam o psicodrama de modo a ajudarem o indivíduo a superar-se sem que seja necessário recorrer a métodos não naturais, como a medicação. Quanto ao Teatro do Oprimido, este continua vivo e a ser praticado, tanto em escolas como em campanhas de sensibilização, e é certo que funciona como uma das melhores formas de inserção social, escolar e pessoal. Pessoal na medida em que a pessoa, o ator ou atriz, se descobre quando pisa um palco. E, como vimos anteriormente, não tem que ser um ator profissional para que o teatro mude a sua vida, porque, como dizia Boal, o teatro é o ser humano e tudo é teatro. Arrisco-me assim a dizer que Boal estaria certo ao defender a sua causa, e que a sua causa não só mudou vidas como mudou a visão do teatro. O uso de técnicas do teatro do oprimido, aplicadas e experimentadas em contexto escolar para alertar a determinadas problemáticas, por exemplo, e onde são experimentadas diferentes atitudes perante determinadas situações como o bullying, maus tratos, comportamentos sexuais de risco, dependência de drogas, etc.. (Anexo nº8). Estas técnicas, quando devidamente aplicadas, podem transmitir todo um conjunto de mensagens e de ensinamentos que outro tipo de aula não consegue transmitir.

Concluo este capítulo dizendo que uma mente sã é a base para uma vida sã e livre de problemas e medos. Se o teatro for o caminho, ou um dos caminhos para proporcionar uma mente sã, porque não disponibilizá-lo desde cedo? Se até mesmo os psicólogos acreditam nos seus poderes curativos e trabalham, muitas das vezes, recorrendo ao psicodrama, porque não podemos nós – não psicólogos – aplicar o Teatro do Oprimido, os jogos dramáticos, e tudo aquilo que é a base do teatro, na infância e na adolescência? Como veremos nos capítulos seguintes, o teatro e as aulas de teatro são portadoras de um amplo conjunto de vantagens, que vão desde vantagens físicas a

vantagens psicológicas. Não defendo que o teatro será o caminho que o mundo deve escolher para mudar mas, defendo sim, que o teatro é o início desse caminho.

“Esperemos que un día -por favor, en un futuro no muy lejano- seamos capaces de convencer o forzar a nuestros gobernantes, nuestros líderes, a hacer lo mismo: preguntar a su público -¡nosotros, el pueblo!- qué deben hacer para convertir este mundo en un lugar donde sea posible vivir y ser feliz -¡claro que ha de ser posible!-, en vez de ser solamente un gran mercado donde vendemos nuestros bienes y nuestras almas.” (Boal, 2001, p. 422)

4) Capítulo IV

4.1 Benefícios do teatro na infância e na juventude

Como já referido anteriormente nesta dissertação, são vários os benefícios que o teatro pode trazer para o desenvolvimento de crianças e jovens, benefícios esses que são essenciais para que, dependendo da dificuldade de cada um, se possam tornar adultos mais independentes e com uma melhor visão e avaliação para com a vida. Esses mesmos benefícios podem variar entre nível físico, nível psicológico e nível pessoal. O teatro atua como tendo um forte domínio educativo e um forte poder na aprendizagem da língua:

“...o teatro mostra ter – quando bem orientado- um muito forte poder educativo e uma tendência natural para a interdisciplinaridade, portanto, quando se fala em trabalho de ator na escola fala -se, antes de mais, em trabalho de grupo com tudo o que isso implica: capacidade de cooperação, entendimento, de tolerância de uns para com os outros. Mas isto implica, direta ou indiretamente um trabalho sobre a língua, neste caso sobre o Português, um trabalho naturalmente intenso, sobre as emoções, sobre a capacidade de relacionamento, sobre a capacidade de imaginação e de invenção.” (anexo nº1).

Em conversa com alguns atores tentou perceber-se, essencialmente, quais as vantagens que o teatro lhes trouxe, não só no contexto dramático, como também fora dos palcos, na sua personalidade.

Entre muitas opiniões distintas também se encontrou muitos aspetos em comum, tanto em relação a aspetos físicos como psicológicos. Todos eles referem o autoconhecimento ou, como preferem dizer, a descoberta do “eu”, como uma das características mais importantes aquando da entrada no mundo artístico. Mas, para além disso, acreditam também que exista a descoberta de novos “eus”, ou seja, descobrem que a sua personalidade pode ser moldada pois não é algo estagnado e, assim sendo, ao depararem-se com diferentes realidades, cujos valores vão de encontro àquilo em que acreditam e se identificam, acabam por moldar ao seu “eu” novos “eus”.

No fundo é uma forma de autoconhecimento “acelerada”, pois aquilo que vamos descobrindo sobre nós ao longo da vida, com a entrada no mundo do dramático, acaba

por nos ser exposto de forma mais rápida e mais clara. No entanto, e parecendo um contrassenso, há quem se refira ao uso de máscaras pois, no fundo, representar um papel é colocar uma máscara, vestir a pele de alguém que não somos nós, contudo é aí que reside a resposta: aos vestires outras peles descobres qual é a tua, a tua essência e, além do mais, escolhes aquilo que queres, ou não, ser, e naquilo em que gostavas de te tornar, sendo isto um fio condutor quase essencial para a construção da personalidade.

É quando já tens toda esta bagagem e todo este trabalho feito – ainda que seja uma aprendizagem constante – que, com outros métodos, consegues passar à exteriorização, não só do teu “eu” como também dos “eus” que tens de representar. Ou, por outras palavras, quanto melhor te conheceres melhor consegues passar aos outros aquilo que realmente és e aquilo em que acreditas; não sendo muito diferente no que respeita a um personagem – quanto melhor o estudares e conheceres, melhor o dás a conhecer ao público, à plateia.

Este conhecimento tão íntimo, tão profundo, acaba por se traduzir um pouco (ou bastante) em autoconfiança, em sabermos controlar e gerir melhor as emoções, a definirmos e marcarmos bem as nossas posições, desenvolvendo o espírito crítico e a capacidade de análise e de avaliação, e levando-nos, desta forma, a conseguirmos entrar um pouco no mundo do “outro”, avaliando melhor personalidades e descortinando um pouco mais a essência daqueles que nos rodeiam.

Ao longo da investigação concluí que, de facto, o teatro tem benefícios a vários níveis e é mesmo quase que impossível numerar cada um deles. Portanto, decidi focar-me nos que me parecem realmente mais relevantes, aqueles benefícios e aquelas evoluções que são visíveis em apenas algumas aulas. Esses benefícios que irei debater mais adiante, proporcionam ao aluno uma aprendizagem mais aprofundada sobre matérias escolares, mas fundamentalmente sobre si mesmo e sobre as suas limitações, sejam estas de ordem física ou não.

4.2 Benefícios educacionais

Dentro dos variados benefícios que as aulas de teatro podem proporcionar no desenvolvimento de crianças e jovens, destacam-se os benefícios educacionais. De que forma? Pois bem, como foi referido anteriormente pelo professor José Miguel Braga, o

teatro pode ter um forte poder educativo. Ao longo do meu percurso pelas oficinas de teatro - como experiência pessoal- foram grandes os desenvolvimentos educacionais que obtive: melhorei as notas de português, passei a sentir-me mais à vontade no momento de apresentação de trabalhos, criei mais relações de grupo e desenvolvi uma maior facilidade de trabalhar em coletivo. É de salientar ainda que, com o teatro, obtive um maior conhecimento de mim mesma e de como isso influenciou me no decorrer da minha vida até ao momento mas, sobre isso, falarei no ponto seguinte.

De facto, durante o trabalho de observação efetuado para a realização desta tese, verifiquei que os alunos de teatro desenvolviam mais rapidamente certas capacidades, do que os alunos que não tinham aulas de teatro ou não pertenciam ao curso. Voltando ao exemplo da Mariana (Anexo nº13) – que nunca frequentou aulas de teatro- pude comparar os seus comportamentos com comportamentos de crianças que têm o teatro presente no ensino. Pedi à Mariana que jogasse um jogo comigo e esse jogo era, nada mais, nada menos, que um dos jogos que tinha praticado com os alunos do ensino livre. Pedi-lhe que juntas construíssemos um zoo mas disse-me de imediato que teríamos de ir buscar brinquedos para fazerem de animais. Respondi que não poderia ser e que teríamos de imaginar que os animais estavam ao pé de nós e que nós mesmas podíamos fazer de animais. Disse-me que seria aborrecido mas tentou. Tentei então elaborar um discurso com ela – porque os animais falavam- e notei que se sentia bloqueada e acabou por me pedir para fazermos outras coisas. Aconteceu com ela exatamente o contrário do que aconteceu com os alunos de *O mundo Somos Nós*. Claro que não podemos estar a generalizar e isto é apenas um exemplo mas, a verdade é que os alunos de teatro têm e criam uma maior capacidade de imaginação e um maior sentido de responsabilidade relativamente à escola:

“A verdade é que a tua capacidade criativa e de comunicação acaba por crescer de uma forma impressionante. Na realidade, o teatro acaba por ser um pouco como uma pequena escola, que te ajuda a saber pensar por ti próprio e desenvolver o teu espírito crítico, bem como a dar azo à tua imaginação e criatividade.” (Anexo nº10)

Graças ao teatro, e pelo facto de se trabalhar sempre rodeado por outros jovens ou crianças, há um maior desenvolvimento, responsabilidade e uma maior aceitação pelo trabalho coletivo e pelo saber estar e trabalhar em grupo: “O teatro dá-te um grande sentido de coletividade, trabalho em equipa e responsabilidade.” (Anexo nº10). O

trabalho de ator na escola acaba por exigir que este trabalho coletivo exista independentemente de tudo o resto. É óbvio que, para que uma peça surja, tem que existir colaboração de todos e daí nasce o trabalho coletivo: “...quando se fala em trabalho de ator na escola fala –se, antes de mais, em trabalho de grupo com tudo o que isso implica: capacidade de cooperação, entendimento, de tolerância de uns para com os outros.” (Anexo nº 1).

Durante a investigação para esta tese, observei que o trabalho coletivo era algo que estava tão vincado nos alunos que era quase algo natural. Observei, sobretudo nos alunos do terceiro ano do Curso Profissional de Artes do Espetáculo, já finalistas, uma forte capacidade de trabalho coletivo e de, como referiu anteriormente José Miguel Braga, uma grande tolerância de uns para com os outros. Para o final do ano letivo, e como “prova” de avaliação final, estes alunos tinham de, individualmente ou em grupo, criar, a partir de textos próprios ou não, uma peça para apresentarem perante um júri. Pois bem, o que aconteceu no dia das apresentações foi que todos os alunos da turma finalista ajudaram em cada peça e foi notório que todos colaboraram na criação de cenários e guarda-roupa uns dos outros. Ficou assim evidente que todos tinham criado um espírito de trabalho coletivo ao longo dos anos do curso e não só, alguns alunos do 1º ano do curso, também ajudaram no trabalho dos colegas o que só mostrou que, apenas com um ano letivo de aulas, já se mostram interessados no trabalho e na ajuda coletiva:

“Mas o mais importante, (...) é sobretudo esta capacidade de reunir pessoas em volta de um projeto e de o levar até ao fim, o que produz uma aprendizagem e uma alteração de modos de estar em coletivo”. (Anexo nº1).

Não só na aprendizagem de trabalhar em coletivo, as aulas de teatro ajudam e influenciam. Como já referido anteriormente, estas aulas permitem que o aluno desenvolva um maior trabalho sobre a língua e sobre a capacidade de leitura e, consequentemente, através do teatro, o aluno é capaz de desenvolver uma maior capacidade de oratória, argumentação, criatividade e comunicação: “...o teatro dá-te uma capacidade de oratória, argumentação, criatividade e de comunicação extraordinárias” (Anexo nº 10). A capacidade de análise, a construção de um espírito mais crítico, também são alguns dos aspetos que são adquiridos com o teatro, aspetos esses que podem ser fundamentais para a construção de uma personalidade:

“E a forma como tu passas a ver o mundo, sempre com o teu espírito crítico ativo e a tentativa de muitas vezes te colocares na pele daquela outra pessoa, faz com que a tua capacidade de análise seja completamente diferente.” (Anexo nº10)

No fundo, estas aulas proporcionam um maior autoconhecimento, seja este de que ordem for:“(…) promotor do autoconhecimento físico e psicológico, da experimentação de papéis/attitudes e reflexão sobre as mesmas, no trabalho em grupo e crescente à vontade social libertador de criatividade e expressão individual” (Anexo nº8). O teatro pode ainda ter um forte poder integrador: “(…)o teatro, quando bem orientado, é fortemente integrador e acho que devolve, a quem eventualmente tenha perdido a esperança” (Anexo nº 1) ou seja, o teatro tem a capacidade de conseguir integrar – socialmente e não só- alguns alunos que, por determinadas razões, não tinham ou não encontraram vocação noutras áreas. O exemplo do aluno Diogo é o exemplo mais forte e mais impressionante que encontrei durante a investigação. Como já foi antes referido, este aluno sofre de uma deficiência e os pais, encontraram no teatro, uma forma dele se inserir. Trata-se de um adolescente ao qual foi diagnosticado uma doença que, à partida, o iria impedir de levar uma vida dita normal- impedimentos a nível motor- e que os pais viram no teatro e no curso Artes do Espetáculo, uma nova esperança:

“... é de facto notável ver que um aluno que à partida se olha como um “não ator”, como alguém incapaz de um dia subir a um palco chega ao findo ano, vai a palco e vai a palco como um ator tal como os outros. É diferente? É. Mas é um ator que está ali e que é respeitado e que é aceite e que se esforça e que trabalha embora se saiba, naturalmente, e todos nós estávamos conscientes das dificuldades e todos nós colaboramos para que isso acontecesse mas isso, isso é o próprio teatro, essa foi a condição que nós aceitamos à partida.” (Anexo nº 1).

De facto, o teatro tem um forte poder integrador. Integrador não só no percurso escolar mas também integrador na vida adulta graças à aprendizagem adquirida:

“(…) a verdade é que o teatro tem um poder de integração e de devolver ao ser humano o prazer de viver, o prazer de estar uns com os outros de existir e de ter os mesmos direitos e nesse sentido acho que nos sentimos todos muito felizes, acho que valeu a pena e não foi necessário descer o nível, a questão não está aí, pelo contrário, a questão está em integrar, fazer por isso, querer, gostar e desejar e sermos abertos ao ponto de

percebermos que as dificuldades dos outros à vezes também devem ajudar a abrir espaço dentro de nós, para as nossas próprias dificuldades e nenhum de nós pode dizer que algum dia não possa vir a ter um problema e que não vá precisar de ajuda”. (Anexo nº1)

Para um aluno, seja em que idade for, o processo de integração é algo bastante importante porque vai levar à criação de laços entre colegas. Portanto, ao termos as aulas de teatro em meio escolar, o aluno vai ter assim a capacidade de criar técnicas de integração e ver assim a vida um pouco mais facilitada.

Um outro benefício das aulas de teatro é a capacidade de memorização. O aluno vê-se confrontado, durante as aulas de teatro e ensaios para peças, com textos e com a obrigatoriedade de decorar estes mesmo textos. Automaticamente o aluno desenvolve uma maior facilidade e um maior treino no que toca ao processo de memorização: “(...) aprendi a ter um maior controlo sobre a memória (...)” (Anexo nº 5). A capacidade de memorização é algo muito importante não só para quem tem aulas de teatro ou está no mundo do teatro, mas também para pequenas coisas do quotidiano. Mas desenvolver a memória desde cedo é algo bastante importante para uma vida com mais qualidade e para que as crianças e jovens consigam superar dificuldades como a “absorção” da matéria nas aulas.

Em conclusão, as aulas de teatro ajudam o aluno a criar relações de coletivo, a resolver problemas de gramática, a praticar o uso da própria língua, neste caso o português, a trabalhar o processo de memorização, etc..No fundo, o teatro abrange um pouco todas as artes: pintura, dança, canto e, conseqüentemente, o aluno acaba por aprender um pouco de tudo. Imagine-se o que é ter, apenas com o teatro, a possibilidade de desenvolver uma série conceitos que são essenciais para o desenvolvimento escolar e que podem melhorar o desempenho nas aulas? Estaríamos a avançar consideravelmente no ensino e a criar futuros adultos mais capazes e mais cultos. Não quero com isto dizer que somos – nós os adultos- incultos, quero sim defender que o teatro nos possibilita uma vasta gama de aprendizagens que podem ir do cozer um vestido para uma peça a uma parte da História de um país, ao conhecimento de músicas e notas musicais. Tudo isto e muito mais apenas com o teatro. Possibilitar aos alunos ter uma vasta gama de aprendizagens, com as aulas de teatro, é algo que cria um maior

benefício para eles, na medida em que assimilam mais rapidamente o que estão aprender.

4.3 Benefícios pessoais

Como referido anteriormente, os benefícios educacionais são evidentes e perceptíveis a olho nu, já os benefícios pessoais são mais introspectivos e não evidentes logo de imediato. Quando o aluno começa por ter aulas de teatro pode não se aperceber de imediato dos benefícios pessoais que vai adquirir o que muda com o passar do tempo. Com as crianças, é óbvio que esses benefícios só irão ser perceptíveis no futuro, na adolescência e na vida adulta mas, de facto, são benefícios que irão ajudar na construção da fase adulta e na descoberta do “eu” próprio. “ (...) o teatro não é apenas uma aprendizagem vocacional, mas sim social e pessoal. O teatro ajudou-me na construção do meu “eu”, ou seja, na minha maneira de agir e ser: aprendi a ter um maior controlo sobre a memória, facilitou-me na minha comunicação, na criatividade, na coordenação, a ser mais confiante e a criar laços.” (Anexo nº5). Como vemos, o teatro possibilita que se vá mais longe a nível pessoal e social. Ajuda na criação de laços e ajuda que se enfrente a vida social de uma forma mais convicta e eficaz. Como foi referido no ponto anterior, o teatro ajuda no desenvolvimento escolar mas é importante salientar os benefícios pessoais que este proporciona. Os benefícios pessoais que o teatro acarreta, serão indispensáveis para a formação de personalidade e para a forma de como se irá encarar as dificuldades de uma vida adulta.

Dando mais uma vez o meu próprio exemplo, lembro-me de ser uma adolescente bastante tímida e com baixa autoestima o que originava uma grande dificuldade em trabalhar em coletivo. Sempre tive queda para as artes, nomeadamente o teatro mas, graças à minha timidez, nunca tinha feito nenhum trabalho de representação. As apresentações de trabalhos nas aulas, para mim era um martírio, porque não controlava o nervosismo, nem a respiração, o que transformava as minhas apresentações em verdadeiros momentos de tensão. Mas, a minha timidez, não afetava apenas a minha vida escolar. Também a afetava o meu quotidiano e a criação de laços. Com o teatro, tudo isso mudou. Passei a encarar o mundo, os meus medos e os meus problemas de uma outra forma e perdi o medo, o pânico de estar a falar em público.

Ao longo da investigação falei, casualmente, com alguns alunos e ex-alunos e percebi que, de facto, o teatro os ajudou, tal como me ajudou a mim, a nível pessoal.

Claro que lhes trouxe, como referido anteriormente, também alguns benéficos educacionais, mas é de facto interessante perceber que o teatro mudou parte das suas vidas pessoais:

“ (...) eu sinto que o teatro ajuda a libertar múltiplos medos naturais a um humano. Quase como se fossemos aprendendo a lidar com sentimentos e situações, mesmo antes de passarmos por elas. Creio que nos passamos a conhecer melhor como pessoa, o que ajuda a ganhar confiança e segurança.” (Anexo nº 6).

No fundo, o teatro é um treino para a vida e que nos põe à prova perante situações com as quais não estamos habituados a lidar. Ajuda-nos a desbloquear os medos e a enfrenta-los pois, para quem tem medo de público, ter que enfrentar toda uma plateia, é algo que só mostra o poder que o teatro exerce sobre nós.

Podemos dizer que é um facto que o teatro ajuda crianças a jovens tanto no meio escolar como no quotidiano. Pauline Nascimento – de quem irei falar mais adiante – aceitou o meu desafio de “experimentar” o teatro para, no final dessa mesma experiência, me contar em quê que o teatro a ajudou e a resposta que mais me marcou foi quando me disse, em modo de entrevista que o teatro a ajudou a nível psicológico: “O teatro ajudou -me muito mais a nível psicológico.” (Anexo nº 3). Quer com isto dizer que, para ela, o teatro e a experiência pela qual passou, foi como um desbloquear dos seus problemas e limitações psicológicas. Segundo a própria, o teatro ensinou-a a compreender melhor o mundo e a estar mais atenta a situações simples do seu quotidiano.

Em suma, para além de todas as vantagens que o teatro tem no desenvolvimento escolar, conta ainda com a possibilidade de ajudar a combater limitações pessoais. Todos nós contamos com algumas limitações que vão do falar em público ao criar relações com outras pessoas e o teatro tem o poder de fazer com que lutemos contra essas dificuldades. Imaginemos um grupo de crianças em que se destacam algumas pela sua timidez e que, graças aos jogos teatrais, vai ser possível que essas crianças combatam a timidez e que se integrem no grupo. Nos jovens, por exemplo, que atravessam a adolescência, uma das fases mais importantes da vida, uma fase em que descobrem e desvendam personalidades e que é possível, graças ao teatro, conseguirem desbloquear medos e desenvolveram uma maior capacidade autocrítica. Sendo assim, se o teatro fosse inserido nas unidades curriculares, não estaríamos apenas a mudar o

ensino, mas a mudar vidas e a vincar personalidades. Porque, sejamos honestos, nem só de matemática e português vive o Homem, mas sim de um conjunto de outras coisas que definem e ajudam a enfrentar a vida e acima, de tudo, a enfrentar-nos a nós mesmos.

5) Capítulo V

5.1 Trabalho de observação:

Quando optei por este tema de tese, decidi de imediato que iria fazer uma investigação empírica, com trabalho de investigação e de observação no terreno. Comecei pela Escola Secundária Alberto Sampaio, pelo curso Artes do Espetáculo, pelo Pif'h⁶ e, já mais tarde, pelo projeto *O Mundo Somos Nós*. Queria basear-me em toda a aprendizagem que vi e vivi e tentar assim entender em quê e no quê que o teatro nos ajudou e ajuda. Assisti a aulas do curso em Artes do Espetáculo onde falei e privei com alguns alunos e onde, de facto, encontrei alunos com os mais diversos problemas, desde pequenas coisas a situações relativamente graves e que viam naquele curso, quase uma forma de esperança e que me surpreenderam no dia em que, finalmente, pisaram o palco, a grande maioria pela primeira vez.

Para começar a investigação, propus a uma colega de mestrado que fosse a minha “cobaia” para a minha tese ao que ela respondeu de imediato que aceitaria. A minha proposta consistia, basicamente, que ela entrasse para o Pif'h e que fizesse parte da peça a estrear em 2015. Com esta experiência ela teria de me relatar no que mudou e eu, ao longo de cada ensaio, teria de estar atenta às suas evoluções ou não. Mas isto é algo que especificarei mais adiante.

Com o projeto *O mundo Somos Nós* surge a oportunidade de poder estar com os alunos deste mesmo projeto e de pôr em prática alguns exercícios de modo a tentar perceber se, na prática, o que defendo com esta tese, resultaria ou não.

5.2 O Mundo somos nós

Este projeto, *O Mundo Somos Nós*, é um projeto que foi fundado com o objetivo de praticar um ensino escolar livre. Isto é, um ensino que visa uma aprendizagem consciente dos valores do ser-humano e que não pretende educar de forma “formatada” os seus alunos. Entende-se por educar de forma “formatada” a transmissão de ensinamentos demasiado específicos e com os quais os pais não se satisfazem nem se

⁶ O Pif'h – Produções Ilimitadas Fora de Horas – é uma organização cultural que trabalha com um coletivo de atores que levam a cena peças teatrais, na maioria das vezes, da sua autoria.

contentam. Nestas aulas, os alunos são livres para escolherem o que querem aprender e, conseqüentemente acabam por aprender mais rápido e com mais entusiasmo. Quando dei de caras com este projeto, ocorreu-me que estes alunos teriam um menor conhecimento das ditas “matérias normais” e que de facto, teriam uma aprendizagem mais desleixada devido ao que foi partilhado de que estes alunos sofriam de uma aprendizagem livre ou seja, fora dos padrões tradicionais do nosso ensino. Erro! Quando me debati com estes alunos, que tinham idades entre os 6 e os 10 anos, percebi que possuíam uma cultura geral já bastante avançada e que tinham ainda conhecimentos práticos de como trabalhar em natureza e da própria natureza. Para além disto, eram crianças bastante diferentes umas das outras, mas que se respeitavam de uma forma surpreendente e que nunca tinha observado no ensino “normal”.

Como diria J. Krishnamurti⁷, educação não é apenas o ato de exercitar a mente porque, esse ato leva, de facto, à eficiência, mas não origina integração. Uma mente que foi somente exercitada é uma prolongação do passado e não pode descobrir o que há de novo (Krishnamurti, 2003). Com isto quer dizer que exercitar o cérebro, apenas exercitá-lo, não é o suficiente para a integração na sociedade e que apenas nos preocupar-nos com a exercitação da mente, não permite descobrir o que há de novo pois estamos ligados ao passado. Krishnamurti questionava-se - no seu livro *A Educação e o Significado da vida* – acerca do significado da vida, do porquê e do para que lutamos. Acreditava que a educação estava apenas virada para o sucesso, para as grandes profissões e que as vidas acabavam por ficar vazias:

“Se somos educados, apenas, para sermos cientistas, eruditos casados com seus livros, ou especialistas devotados à ciência, estaremos então contribuindo para a destruição e desgraça do mundo.” (Krishnamurti, 2003, p. 9).

Sendo o ser humano, o indivíduo, constituído de várias entidades, cabe à educação promover a integração dessas mesmas entidades. Ou seja, este raciocínio parece muito complexo mas na verdade é muito simples. O ser humano, cada um de nós, cada pessoa, é distinta uma da outra, não existe um ser humano igual. Pois bem, se não existe um ser humano igual, porquê ensinar o mesmo a todas as pessoas? Krishnamurti defendia que a educação estava toda padronizada e que nos ensinam que devemos ter um bom carro,

⁷ J. Krishnamurti (1895- 1986) foi um filósofo, escritor e educador. Não se baseava em nenhuma filosofia ou religião, falava apenas sobre coisas da sociedade explicando a necessidade que a vida humana tem de procurar uma vida mais espiritual.

estudar, ser doutores e toda a vida lutamos para esse objetivo e para nosso próprio interesse, esquecendo o significado do sentido da vida:

“(...) fomos educados para várias profissões dentro de um sistema que se afunda na exploração e no temor com sua concomitante avidez. Tal educação acarretará, inevitavelmente, confusão e tribulações para nós e para o mundo, pois cria em cada indivíduo aquelas barreiras psicológicas que o separam e o mantém isolado dos outros. A educação não é uma simples questão de exercitar a mente.” (Krishnamurti, 2003, p.11).

Para Krishnamurti, a educação não deve incentivar o indivíduo a adaptar-se à sociedade, mas sim ajudá-lo a descobrir os verdadeiros valores que surgem com uma aprendizagem livre de preconceitos. A educação deve, sim, despertar no indivíduo a capacidade consciencial de si mesmo. Para o pensador, atualmente a educação é um processo que consiste em acumular informações tiradas de livros que, qualquer pessoa que saiba ler pode transmitir. O ser humano deve ter a possibilidade de trabalhar com aquilo que gosta, de aprender o que realmente lhe interessa para que se integre e que viva em harmonia na sua sociedade. A sociedade de hoje preocupa-se mais com a disciplina, com o ensinar com disciplina do que com essa harmonia de que Krishnamurti tanto fala. Como o próprio diz, a liberdade nunca será possível através da disciplina porque “ (...) ela não é um alvo, nem um fim a ser atingido. A liberdade está no começo e não no fim, e não pode ser encontrada num ideal distante.” (Krishnamurti, 2003, p.30).

E é nos pensamentos e ideias de Krishnamurti que o projeto *O Mundo Somos nós* se baseia: criar uma educação onde todos aprendem livremente, onde todos participam na aprendizagem, opinam e partilham ideias diferentes. Não se deixam padronizar pela educação eminente e nunca põe de parte o dom de cada aluno como: pintar, cantar, representar, tocar um instrumento. Muito pelo contrário. Quando o aluno faz o que realmente gosta, aprende mais facilmente e mais rápido. E é isto que este projeto defende e acredita que é um pequeno passo para mudar o mundo. A educação! Acreditam que o que realmente pode mudar alguma coisa é a educação.

Pois bem, ao tomar conhecimento deste projeto, fiquei interessada em experimentar uma aula com estes alunos que incluiria alguns dos exercícios de teatro e

que me faria então perceber se realmente o teatro os influenciaria a nível comportamental e não só.

Nos primeiros minutos, a aula foi um pouco complicada: era uma novidade para os alunos e a excitação era maior, o que originava uma maior falta de concentração nos primeiros momentos. Não foi uma aula longa, demorou cerca de uma hora. Os alunos estavam empolgados – eram sete- e decidi, para os acalmar, começar com uns exercícios de alongamentos e um exercício ao qual eu gosto de chamar: exercício do sossego. O exercício consistia em gritar, isto é, os alunos estavam de frente para mim e, aos meus comandos, gritavam e calavam-se sempre que eu ordenava. Tudo isto para os levar ao silêncio, ou seja, sempre que eu pedia silêncio eles obedeciam, sempre que eu pedia para gritarem, eles gritavam. O que tornou muito mais fácil “tomar” o controlo. Este exercício resultou muito bem para seis dos alunos. O aluno A⁸, que sofre de autismo, não reagiu muito bem aos gritos. Saiu do grupo e acabou por se isolar num canto da sala. Efetivamente não me ocorreu que os portadores de autismo não suportam sons agudos e o aluno A estava incomodado com aquele exercício. Decidi mudar então a minha estratégia de jogo. Fui ter com o aluno A e acabei por convencê-lo a fazer parte do próximo jogo- passei então a estar mais atenta ao seu comportamento e às suas dificuldades, visto ser o mais “problemático” dos sete- que consistia em que os alunos se transformassem, às minhas ordens, numa qualquer personagem. Comecei por pedir que se transformassem em animais e que criassem um zoo. Obedeceram de imediato e criaram um zoo que ia desde o gerente ao leão e que os levou a divertirem-se imenso. Depois deste jogo e de resolver uma série de problemas encontrados- discussões de quem seria o dono do zoo- terminei com um outro jogo: os alunos punham-se de frente para mim e, sempre que eu pedia, transformavam-se numa personagem à minha escolha – polícia por exemplo- e dirigiam-se lentamente para mim com a “personagem encarada”. Com estes jogos, os alunos perceberam que, ao trabalharem em coletivo, conseguiriam jogar mais facilmente e que acabariam por se divertir e aprender ainda mais.

⁸ Nenhum dos alunos do projeto *O Mundo Somos Nós* será identificado no decorrer desta dissertação.

5.2.1 Problemas encontrados:

Durante estes jogos, fui-me deparando com algumas dificuldades nomeadamente de comportamento. Alguns dos alunos mostravam, no início dos exercícios, uma certa dificuldade de concentração nomeadamente a aluna mais velha (aluna B). Esta aluna simplesmente não obedecia e criava conflitos com os colegas acabando por perturbar, inicialmente, os exercícios. Um outro problema foi o aluno C, um menino com cerca de 11 anos, alemão, que mal falava e entendia português, mas que tentava comunicar em português. Para este aluno, a sua maior dificuldade foi mesmo perceber em que consistiam os exercícios. Uma outra menina, a aluna D, era uma menina que simplesmente não se contentava/satisfazia com os jogos. Em todos os exercícios ela queria apenas interpretar um felino aborrecendo-se sempre que lhe pedia para fazer outra coisa. Acabou por abandonar a aula e, já no final, tentei saber o porquê de ela ter desistido. Explicaram-me que a aluna D era uma menina que não conseguia estar fechada numa sala de aula, que adorava a natureza e os trabalhos domésticos e que, a única forma de ter a sua atenção, era mesmo trabalhar com ela temas da natureza. Mas, o que realmente mais prendeu a minha atenção foi o aluno A, um menino de 6 anos que sofre de autismo. Este insistia em fazer apenas o que queria, ficando perturbado com o barulho e originando conflitos entre os colegas. Lembrei-me então que as pessoas que sofrem de autismo, não suportam sons agudos e a confusão e decidi tomar uma atitude para que este pudesse jogar com os colegas e extrair alguma aprendizagem.

5.2.2 Problemas resolvidos:

Os principais problemas eram, nomeadamente, os alunos A B C e D, os restantes estavam concentradíssimos e divertiam-se ao fazerem os exercícios. Como já referido anteriormente, o aluno A era, sem dúvida, o aluno que exigia mais atenção da minha parte e senti necessidade de fazer algo para que ele se integrasse: dirigi-me a ele e consegui-o convencer a se integrar no jogo com os seus colegas, disse -lhe que não voltaríamos a fazer o jogo dos gritos e ele aceitou na condição de poder levar consigo o seu boneco. O que aconteceu a seguir, foi que fizemos o jogo do zoo e ele integrou-se completamente no grupo fazendo de lince e assim, superou a dificuldade de se adaptar

acabando por se divertir e interagir com os seus colegas. Este aluno, apesar das suas dificuldades, conseguiu integrar-se no grupo e jogar com os seus colegas. Graças ao exercício de jogo dramático, o aluno aprendeu a controlar o seu medo e a respeitar todo o coletivo apesar das suas limitações.

A aluna B era um pouco mais difícil de controlar. Bastante inquieta, acabava por destabilizar os outros colegas e criar conflitos com os mesmos. Era uma aluna que, devido à sua personalidade e ao facto de não se concentrar, acabava por destabilizar o grupo. Decidi, portanto, tomar para com ela uma posição um pouco mais autoritária: disse – lhe que se não colaborasse com os colegas, que depois iria ficar triste por ver os colegas a participarem na peça e ela não. Utilizei o método que a escola defende. Defende que não se devem dar castigos nem recompensas mas sim consequências, fazer com que o aluno perceba que os seus atos terão uma consequência. O facto é que a aluna acalmou e participou com os colegas no jogo. Creio que aprendeu que basta uma pessoa para destabilizar um grupo e tentei fazer com que entendesse que os colegas precisavam dela para poderem jogar. Esta aluna tomou assim uma postura mais correta e que não prejudicaria os seus colegas mas, o mais importante, é que entendeu o que é trabalhar em coletivo e a importância desse mesmo trabalho coletivo.

Um outro problema encontrado foi o aluno C. Não lhe chamaria bem de um problema pois ultrapassou a sua dificuldade muito rapidamente mas convém identificar o porquê de ter ultrapassado tão facilmente o seu problema. A maior dificuldade deste aluno era a língua – tratava-se de uma criança alemã que não compreendia o português e que só comunicava em inglês – o que lhe dificultava a interação nos jogos o que foi praticamente de imediato ultrapassado. Os colegas iam, em inglês, ajudando-o a ultrapassar essa barreira e o que observei foi uma entajuda extraordinária. Graças àqueles jogos e ao facto de se estarem a divertir, criaram uma forte relação de grupo e de auto ajuda que permitiu que o aluno C ultrapassasse a barreira da língua. Porquê que não ajudei, explicando diretamente ao aluno, em que consistiam os exercícios? Simplesmente porque queria constatar se realmente os colegas o ajudariam o que veio, na realidade, a acontecer.

Quanto à aluna D, simplesmente desistiu dos jogos teatrais. Começou por fazer alguns e até os fez com bastante entusiasmo mas, de um momento para o outro, desistiu. Disse-me que estava farta de jogar e que preferia ir ajudar nas limpezas. Mais tarde falei

com a professora que me disse que aquela aluna, não conseguia estar a fazer a mesma coisa durante muito tempo seguido, que não se satisfazia facilmente e que preferia ajudar nas tarefas domésticas da escola e trabalhar na natureza. Pensei então que, numa próxima aula, iríamos trabalhar no jardim e fazer jogos com o que tivéssemos na natureza para, assim, poder captar a sua atenção. Não podemos simplesmente desistir de um aluno mas sim tentar cativá-lo. Se é na natureza que esta aluna gosta de estar e fazendo parte de um ensino livre, então que a ensinemos num meio que ela tanto ama.

Sendo assim, com esta aula, foi possível pôr em prática alguns exercícios de jogo dramático para tentar entender em quê e em quanto tempo estas crianças iriam ou não ser beneficiadas. O facto é que notei que, passado algum tempo, a capacidade e concentração nos jogos aumentou, o trabalho coletivo foi evidenciado e as crianças com mais dificuldades acabaram por ultrapassar essas mesmas dificuldades em prol dos exercícios. Em pouco tempo e apenas com uma aula, estas crianças trabalharam a capacidade de imaginação, de concentração e de obediência. De obediência porquê? Porque como estavam interessadas na aula, tornou-se fácil ter a atenção delas e passou a ser mais fácil ter controlo sobre a aula. Como disse Ivone Apolinário (Anexo nº7) – O Mundo Somos Nós - com o teatro, é possível ensinar praticamente todas as matérias, podemos usar uma simples peça para lhes ensinar desde história a matemática e é o que pretende esta escola neste novo ano letivo. Para este ano letivo, a escola pretende que os alunos criem uma peça de teatro e que sejam eles mesmos a tratarem dos cenários, roupa, encenação. O objetivo é que os alunos aprendam de tudo ao fazer essa mesma peça. Não só terão de aprender a costurar, pintar, tirar medidas etc., como terão ainda de investigar personagens históricas para poderem encenar a peça. Assim, com a ajuda do teatro, estes alunos irão aprender de tudo um pouco, desde história a coisas tão básicas mas que são fundamentais para uma vida adulta, como costurar, por exemplo.

Com a visita a esta escola percebi que, de facto, o teatro tem um papel fundamental na educação das crianças. Que graças a ele, elas absorvem mais rapidamente a informação ao mesmo tempo que se divertem. É verdade que a aluna D desistiu mas também é verdade que a escola, não desiste dela e dá-lhe espaço para ela entender, por si própria, a importância destas aulas. Este é um pequeno exemplo de como funcionaria o teatro se fosse inserido nas unidades curriculares. Estaríamos a dar a oportunidade a crianças e jovens de aprender de uma forma mais prática e menos teórica e fora de uma zona de conforto que é a mítica sala de aula. Estaríamos a tirar os alunos

dessa zona de conforto e estaríamos a pô-los à prova perante novas aprendizagens, aprendizagens essas que iriam ser usadas na sala de aula.

Em tão pouco tempo, foi possível observar tudo isto com estas crianças. Em tão pouco tempo consegui aplicar exercícios do jogo dramático e aprender com elas, porque não são só as crianças e jovens que aprendem com os exercícios, o professor ou animador também aprendem. Mesmo que já tenham lido tudo e mais alguma coisa acerca do jogo dramático e do teatro do oprimido e de todas as outras técnicas teatrais existentes, mesmo que já tenha passado por dezenas de experiências teatrais, cada exercício é uma aprendizagem para quem recebe, mas também para quem dá. Estas crianças vieram provar que os exercícios funcionam e cativam até os alunos mais problemáticos. Em jeito de conclusão, o teatro tem a capacidade de levar as crianças e jovens ao limite do desconhecido. Até mesmo para as crianças e jovens, o teatro pode funcionar, não só como método de aprendizagem, mas também como forma de catarse emocional. Para eles é um jogo e um conjunto de brincadeiras, para nós, que transmitimos essas “brincadeiras” é estar a prepará-los para uma vida futura.

5.3 PAULINE NASCIMENTO

Pauline, colega de licenciatura e de mestrado, aceitou o meu desafio de experimentar o teatro para, dessa forma e no final da experiência, me contar se sentiu ou não evoluções. Queria tentar perceber se realmente o teatro iria ou não mudar algo em alguém que nunca o tinha vivenciado. Pauline é clarinetista em várias bandas e nunca tinha tido uma experiência teatral. Lida com o público nas suas atuações musicais, mas admitiu que nunca se sentira à vontade de o encarar pois, como toca em grupo, nunca sentiu a responsabilidade de encarar um público, sozinha. Para além disto, admitia que era bastante tímida e que tinha muitos problemas de auto estima:

“Dificuldades a nível de confiança. Tenho pouca confiança em mim mesma, pouca autoestima o que me impede de fazer coisas que gostaria de fazer. Porque que aceitei ser cobaia? Porque achei uma boa ideia e para me testar e saber se eu era capaz de te ajudar, mas era mais por mim, mais para eu me testar.” (Anexo nº3).

Dificuldade que, como amiga, já tinha notado e até vivenciado com ela em vários contextos: contexto de aula e contexto de convivência pessoal. Sempre se

diferenciou dos outros colegas pela sua timidez disfarçada entre uma e outra gargalhada mas sempre foi, para nós colegas, de que era uma pessoa um pouco insegura no que fazia. Aceita então integrar-se no Pif'h com o intuito de ultrapassar as suas barreiras.

Nos primeiros ensaios era notória uma grande timidez, pouco à vontade, dificuldades em colocação e projeção de voz, dificuldades na expressão corporal e, sobretudo, falta de confiança em si mesma. Pessoalmente conhecia a sua grande vontade de mudar estes aspetos e a sua vontade – sendo já uma pessoa dedicada a outras artes – de experimentar e viver o teatro e ser recompensada com a melhor recompensa para quem faz teatro, os aplausos. Mas a sua baixa autoestima funcionava como um bloqueador o que lhe originava medo de experimentar algo em que estaria exposta diretamente a um público. Não que não o tivesse já experimentado com a música mas, na música existia uma maior segurança no que fazia o que resultava num maior à vontade.

É certo que tinha uma grande força de vontade e uma vontade enorme de viver a sua nova experiência e, passados poucos ensaios, começa a criar laços com os outros atores e, conseqüentemente, a estar mais à vontade. À medida que o texto ia sendo explorado, a Pauline ia-se sentindo mais confiante e ia adquirindo algumas técnicas de representação e estas técnicas eram adquiridas fundamentalmente pelo trabalho de observação que ela efetuava e com o que o encenador lhe tentava transmitir. Quase que de forma inconsciente, ela observava os seus colegas e as suas técnicas pondo-as em prática, o que se traduzia num primeiro passo para desbloquear as suas dificuldades. Quase sem ela mesma dar conta, a sua postura em palco começa a melhorar, a sua colocação de voz e a sua concentração começam a evoluir e sente-se mais à vontade no trabalho coletivo, tudo isto apenas nos ensaios, ainda sem o contacto direto com o público.

Mas não só nos ensaios as suas evoluções se tornavam evidentes. No quotidiano, era notório que usava a sua aprendizagem teatral para encarar problemas e tomar decisões: “Ajudou-me a resolver problemas do quotidiano e a controlar melhor as minhas emoções” (Anexo nº 3). Observei ainda que, fora do contexto de ensaio, se sentia mais à vontade de opinar determinadas situações e para defender causas em que acreditava. Num contexto mais relaxado e mais de convívio entre os amigos, a Pauline demonstra agora uma autoestima mais elevada e uma postura corporal diferente da que

tinha antes de ingressar no teatro. Sente-se mais à vontade perante o desconhecido e nota-se uma maior capacidade de argumentação e uma maior percepção do que a rodeia.

Chegado o dia do “juízo final” – o dia da estreia – a Pauline não demonstra nervosismo nos bastidores do palco, pelo contrário, atrevo-me mesmo a dizer que estava mais calma que os restantes atores, já bastante experientes. Chegado o momento de pisar o palco, a Pauline entra com a maior das firmezas, encara o público e encarna a personagem como se já tivesse feito aquilo centenas de vezes. Exibe, em sessenta minutos, toda uma aprendizagem adquirida em nove meses de ensaios: perde o medo de enfrentar o público, consegue colocar e projetar a voz, ganha confiança em tudo o que faz, adquire uma mais evidente expressão corporal e, acima de tudo, vive aquele momento como uma conquista, mais uma conquista.

Quando lhe propus este desafio, não conhecia de forma tão aprofundada algumas das vantagens do teatro, nem sequer conhecia aprofundadamente o psicodrama de Moreno ou o teatro do oprimido de Boal. Depois de toda a investigação realizada, e depois de observar as evoluções notórias da Pauline, assimilei que, de facto, o teatro pode, não só mudar uma pessoa, como também a pode ajudar a ultrapassar determinadas dificuldades da vida. E a Pauline não aprofundou, como outros colegas, os seus conhecimentos em jogos teatrais e, mesmo assim, já foi possível notar uma evolução não só a nível físico – postura, jogo corporal, colocação de voz – como a nível psicológico. Inconscientemente, durante a preparação para a peça, a Pauline desenvolveu catarses e absorveu um amplo conjunto de benefícios descritos tanto no psicodrama como no teatro do oprimido. Isto sem nunca lhe ser dito diretamente o que ela ia mudar, o que ela ia aprender. Sozinha e com a ajuda do coletivo de atores, ela foi capaz de desenvolver um trabalho profissional que a ajudou não só a pisar o palco, mas também a encarar desafios do seu quotidiano.

Concluí, graças à Pauline, que o teatro tem um papel relevante nas nossas vidas. Senti que, no dia de estreia, conheci uma nova Pauline, mais forte e mais confiante dos seus atos e mais livre de espírito, capaz de enfrentar um público e de adquirir uma nova aprendizagem sobre si mesma. Fora do contexto de teatro, a Pauline mostra, de forma inconsciente, as vantagens que o teatro lhe trouxe, nomeadamente a confiança que ganhou nela própria e nas coisas que faz no seu quotidiano. Tornou-se uma pessoa mais desinibida e mais consciente de si mesma. Acredito que tenha descoberto o seu “eu”

próprio, não que o tivesse descoberto na totalidade pois quem vive para a música, que é o seu caso, também consegue alcançar uma visão do seu “eu”. Acredito que o teatro foi um complemento para a sua descoberta e para a descoberta da sua personalidade. Os resultados estiveram à vista de todos e à vista das pessoas com quem lida diariamente. Se ela mudou? Sim, talvez tenha mudado. Mas mudou no sentido da sensibilidade, no sentido e na capacidade de analisar o mundo, e tal como a própria referiu em entrevista, a capacidade de analisar e estar mais atenta aos comportamentos das pessoas.

É certo que a Pauline é apenas um exemplo, mas é um exemplo que só difere de todos os outros dados ao longo desta dissertação, na medida em que se trata de uma evolução que acompanhei de início. Acompanhei os seus primeiros ensaios e as suas risadas tímidas sempre que lhe era pedido que representasse de uma ou de outra forma. Risadas tímidas que foram desvanecendo com o tempo juntamente com um outro conjunto de limitações. A Pauline fez-me lembrar uma bailarina de uma caixa de música a quem se dá corda pela primeira vez. A bailarina está na caixa desde sempre, mas só exhibe a sua dança quando alguém dá corda à caixa. E quando a corda é dada, ela dança e consegue deslumbrar os olhos mais insensíveis, consegue fazer sonhar os menos sonhadores e consegue com que o mundo pare naquele momento só para a ver dançar. A Pauline era essa bailarina. Ela estava lá, ela existia, mas foi necessário alguém “dar corda” para que ela se mostrasse ao mundo e deslumbrasse como a lua deslumbra numa noite quente de Verão.

5.4 DIOGO LEMOS

O Curso de Artes do Espetáculo – Interpretação tem vindo a integrar e a trabalhar com alunos com necessidades educativas especiais. O trabalho com estes alunos tem como objectivos desenvolver ações teatrais e educativas destinadas a promover a sua plena integração, contrariando impedimentos ou constrangimentos de ordem cultural, psicológica e pedagógica.

Os jovens alunos entram assim para o curso e dá-se então início a todo um processo de integração que se pretende concretizar, com a ajuda dos professores e colegas, mas também dos pais do educando: “(...) até agora os processos de integração foram muito valiosos para o Curso. Temos que ter em conta, por um lado a experiência do curso e da direção de curso e dos professores e por outro lado o coletivo de atores

onde o aluno se integra, bem como a atitude, a intervenção e a presença das famílias numa atitude muito positiva, muito dialogante no processo de integração.” (Anexo nº1). É óbvio que, para o curso, se tratava de um novo desafio: Ajudar, através do teatro, jovens diferentes dos outros na concretização de aptidões, no ritmo da expressão e em tantos outros aspetos.

Na primeira aula do curso a que assisti –curso Artes do Espetáculo da Escola Secundária Alberto Sampaio – observei alunos com as mais variadas dificuldades, dificuldades essas que já foram descritas anteriormente – capacidade de concentração, dificuldade de estabelecimento de laços na realização do trabalho coletivo, problemas de dicção, etc.- e com as quais me deparei naquele instante. Mas de facto, o que mais prendeu a minha atenção foi observar a qualidade do trabalho desenvolvido através do relacionamento entre todos, sem exclusão de ninguém. Observei o quanto os colegas se ajudavam, como o trabalho coletivo proporcionava resultados entusiasmantes, e ainda o esforço que os estudantes mais fragilizados desenvolviam para poder acompanhar os seus colegas. Não notei, de todo, que esses alunos tivessem o trabalho facilitado em consequência da sua condição. Muito pelo contrário. Era-lhes igualmente exigido o trabalho. Como a todos, aliás.

Naturalmente, este aluno possui uma certa dificuldade na dicção e na capacidade de leitura mas, o que vi naquela primeira aula, foi que o professor fazia questão que ele lêsse a sua parte do texto, tal como os outros colegas. Recordo ainda os exercícios que foram feitos, exercícios que exigiam movimentação corporal, jogo corporal e que o aluno realizou como qualquer outro colega. Claro que as suas dificuldades estavam ali à vista de todos mas nem por um instante este aluno se rendeu a essas mesmas dificuldades.

Chegado o final do ano, esta turma tinha preparado uma peça para apresentação à qual, naturalmente, fui assistir para tentar captar evoluções. Claro que todos os alunos estiveram muito bem, alguns admito que me surpreenderam mas de facto, o mais surpreendente foi o Diogo Lemos. Foi deveras surpreendente vê-lo pisar um palco e pisá-lo bem:

“ (...) é de facto notável ver que um aluno que à partida se olha como um “não ator”, chega ao fim do ano, vai a palco e vai a palco como um ator, tal como os outros. É diferente? É. Mas é um ator que está ali e que é respeitado e que é aceite e que se

esforça e que trabalha. Todos nós estávamos conscientes das dificuldades, das nossas, dos outros, de todos e todos nós colaboramos para que o espetáculo e a alegria coletiva acontecessem mas isso, isso é o o próprio teatro, essa foi a condição que nós aceitámos à partida.” (Anexo nº1).

Lembro-me de uma amiga, que me acompanhava nesse dia, me dizer que em momento algum achou que o jovem ator pudesse impedir o desenvolvimento *a tempo* do espetáculo, tal foi a forma como ele representou o seu papel, tal a foi o à vontade e a destreza com ele pisou o palco.

Foi de facto notável perceber, naqueles minutos, o poder que o teatro tem na vida. Um aluno diferente, com uns pais animados de alegria e de esperança e que vence assim as suas dificuldades, graças ao teatro. É óbvio que existem diagnósticos médicos que são irreversíveis e por vezes temos de admitir que há coisas que não se podem mudar; mas a verdade é que podemos contrariar os estigmas e a cultura da exclusão. Nesse sentido, todos acrescentemos mais valor e sentido à nossa vida.

Este aluno é a prova de que o teatro tem, para além de todo um outro conjunto de vantagens, um forte poder de integração e a capacidade de devolver esperança a quem a possa ter perdido:

“ (...) e o teatro, quando bem orientado, é fortemente integrador e acho que devolve, a quem eventualmente tenha perdido, a esperança e ali estávamos perante uma família que, com toda a justiça, se colocava questões relativamente ao futuro do seu educando: o que fazer? Como integrá-lo? E a verdade é que o teatro tem um poder de integração e de devolver ao ser humano o prazer de viver, o prazer de estarmos uns com os outros, de existir e de ter os mesmos direitos (...).” (Anexo nº1).

Este aluno continua no curso e certamente ainda terá muitas mais experiências teatrais. Não quero com isto dizer que o teatro é capaz só por si, de curar. Mas o teatro tem o poder de enfrentar a dificuldade e de dar vida ao que pensamos já não ter vida. De toda a investigação realizada para esta tese, este aluno é sem dúvida o exemplo mais forte e o que mais me orgulha de ter presenciado. Foi de facto impressionante vê-lo pisar um palco e desempenhar um papel. Mas não é apenas importante que este aluno tenha conseguido representar uma personagem em palco. É importante todo o trabalho que está por detrás do que pude presenciar. As aulas, a interdisciplinaridade, todos os

jogos teatrais realizados, tudo o que este aluno viveu durante um ano no âmbito da sua formação no Curso de Artes do Espetáculo – Interpretação, da ESAS.

Mais uma vez conclui-se que o teatro tem um forte poder de integração e um forte poder de ajuda na resolução de variados problemas e dificuldades. Este aluno, e todos os outros exemplos dados anteriormente, são também jovens actores integrados num processo de ensino-aprendizagem, onde o teatro tem o papel mais importante. Talvez o aluno de teatro Diogo Lemos tenha sido e venha a continuar a ser o maior e o mais relevante dos exemplos. O Teatro pode abrir uma porta para que outros, tal como ele, vejam no teatro uma libertação e uma nova forma de ver e encarar o Mundo.

6) Capítulo VI

6.1 Perspetivas

Com base na investigação efetuada percebi que, de facto, o teatro tem um papel fundamental no desenvolvimento de crianças e jovens. Daí defender que o teatro, inserido nas unidades curriculares, seria uma mais-valia para a nossa sociedade na medida em que os alunos estariam preparados para enfrentar o mundo de uma outra forma. Não quero com isto dizer que os alunos dos dias de hoje não saem preparados, mas é um “estar preparado” diferente do que se tivessem tido as aulas de teatro.

Tal como me disse Ivone Apolinário em entrevista e como referi anteriormente o teatro é, no fundo, uma junção de todas as artes e porque não juntar essa realidade – do teatro ser uma junção de todas as artes – e aplicar no ensino escolar? Como a própria conversou comigo, os alunos da sua instituição – ensino livre – aprendem e adquirem os mais variados conhecimentos nas aulas de teatro. Já que se trata de um ensino em que o aluno é livre de aprender o que quer, os professores desta instituição “aproveitam-se” de estarem na aula de teatro para ensinarem do Português à Matemática, sem que estes alunos achem que tudo aquilo seja aborrecido. Porque vejamos, já todos nós, no ensino tradicional, achámos as aulas aborrecidas e acabávamos mesmo por “desligar” dessas mesmas aulas por estas serem um pouco monótonas. Imaginemos agora poder adquirir os mesmos conhecimentos do ensino normal, fazendo teatro e jogos teatrais.

Mas não é só no “aprender matérias “ que o teatro no ensino escolar seria importante. Há todo um conjunto de benefícios inerentes que seriam vantajosos. Vejamos os exemplos que dei anteriormente, exemplos de alunos e ex-alunos que viram as suas vidas mudar graças ao teatro, alunos com deficiências que viram no teatro uma esperança. A verdade é que o teatro obriga a que haja uma luta e que as dificuldades sejam ultrapassadas. Vejamos como exemplo o livro de Stanislavsky, *A construção da personagem*. No livro, o autor conta as dificuldades iniciais dos atores, as dificuldades que estes têm para darem vida aos seus personagens e estes entendem que o “dar vida” a uma personagem não depende apenas da roupa e dos acessórios que irão usar, dependem de algo ainda mais forte que tudo isso, dependem da caracterização interna, ou seja, das suas emoções e das suas personalidades. E esta é uma das vantagens mais importantes do teatro e do teatro na infância e na adolescência. O proporcionar às

crianças e jovens a descoberta das suas emoções e das suas personalidades, de modo a conseguirem vestir uma personagem, mesmo que não usem qualquer tipo de acessório.

Dentro do teatro, há todo um conjunto de fatores importantes que ajudam no desenvolvimento. A prática das técnicas expressão, e tal como refere José Miguel Braga na sua tese de doutoramento, é uma fator importantíssimo na educação e na formação. Porquê? Porque funciona como um desbloqueio a dificuldades que os alunos possam ter. E nada mais eficaz do que desbloquear essas dificuldades com jogos teatrais, com o jogo dramático e tudo o que está inerente ao teatro.

Ver e ter o teatro inserido nas unidades curriculares, iria funcionar não apenas como mais uma disciplina ou mais uma cadeira. A função do teatro inserido no meio escolar – e volto a repetir- iria funcionar como uma aprendizagem de todas as coisas, de todas as matérias e de todas as artes. Logo nos primeiros ensaios, a criança ou jovem, mesmo sem se aperceber, recebe indicações da sua personalidade e como diz José Miguel Braga, os primeiros ensaios poderão ainda dar indicações sobre esperança (Anexo nº1). Como assim sobre esperança? Quantos de nós não pensaram já ter perdido a esperança? Vejamos mais uma vez o caso relevante do Diogo: nenhum médico lhe deu esperança, nenhum médico lhe disse que iria poder ser ator e pisar um palco, muito pelo contrário. O exemplo da Matilde, – aluna do curso Artes do Espetáculo – uma aluna que não se inseria em nenhuma escola, que não tinha capacidade de trabalhar em coletivo e que vê isso tudo mudar quando se insere no curso e atenção, a Matilde é só a “representante” de tantos outros colegas com situações idênticas. Questionada sobre as vantagens do teatro na sua vida, respondeu que o teatro a ajudou a lutar contra os seus medos: “Acabamos por ter que nos exprimir de todas as formas e lutar sempre contra os nossos medos. Algumas dificuldades acabam mesmo por desaparecer, como por exemplo: o medo de estar exposto a críticas, porque agora é algo com que lido todos os dias.” (Matilde, aluna do primeiro ano do curso Artes do Espetáculo).

Mas não só no aspeto psicológico o teatro ajuda. É claro que para desenvolver outras matérias, o psicológico tem que estar a 100% e nisso, o teatro tem de facto um papel importantíssimo; mas o teatro tem ainda um grande papel no que toca à aprendizagem de matérias. Quando falo de matérias falo das matérias dadas no ensino escolar, falo do Português, da Matemática, da História e de todas as outras disciplinas que fazem parte do programa escolar. É verdade que já referi anteriormente o porquê do

teatro ser tão importante neste assunto; é verdade que já referi que o teatro é uma junção de todas as artes e, assim sendo, a aprendizagem torna-se mais abrangente. Mas nunca é demais salientar que, ter o teatro inserido nas unidades curriculares, é ter a possibilidade de dar aos alunos uma nova forma de adquirirem conhecimentos de forma divertida. Não quero com isto dizer que o teatro é uma brincadeira. Não! Quero com isto dizer que aprender com o teatro torna a aprendizagem mais interessante e, sejamos sinceros, quando algo é mais interessante somos capazes de absorver muito melhor a informação que nos é passada. Não estou a dizer que nas aulas “normais” onde se aprende História- por exemplo- a informação não seja absorvida ou que seja transmitida de má forma mas a verdade é que é algo que a maioria dos alunos assim que realiza uma prova, esquece ou faz grande esforço para lembrar. Com o teatro, existe uma grande capacidade de concentração e, como diz José Miguel Braga, graças a esta capacidade de concentração, que é criada através da realização de exercícios de aquecimento, é possibilitada a busca de informação ao subconsciente. (Braga, 2013). Complicado? Nada disso. Todos nós temos memória de ter decorado melhor uma matéria ou outra através de uma aula digamos que mais divertida. É um facto que decoramos e aprendemos mais facilmente brincando, e este brincando, esta palavra brincando, não deve ser desvalorizado e visto como algo banal, mas sim como algo capaz de levar à aprendizagem.

Falando mais concretamente e com base na investigação efetuada para a realização desta dissertação, o teatro tem um papel fundamental para o desenvolvimento de crianças e jovens. Claro que também para adultos mas, neste caso, é nas crianças e jovens que damos maior destaque. Porque é na infância e na juventude que traçamos personalidades e aprendemos a enfrentar o mundo. Daí defender o quão importante seria inserir o teatro no meio curricular. Ao termos o teatro inserido nas unidades curriculares, estaríamos a evoluir e a melhorar o ensino tradicional graças ao conjunto de aprendizagens que o teatro fornece. É verdade que já referi nos capítulos anteriores algumas dessas aprendizagens como: o trabalho coletivo, a melhoria na capacidade de concentração, a melhoria na dicção, na leitura, todo um conjunto de aprendizagens que são fundamentais para o desenvolvimento escolar e não só.

Aprender a trabalhar em coletivo; – sim porque é algo que se aprende - melhorar a capacidade de concentração; de colocação de voz; melhorar a capacidade de leitura e ganhar gosto pela leitura; capacidade de argumentação; capacidade de interação; capacidade autocrítica; memorização; etc.. Tudo isto e muito mais se adquire com o

teatro e as aulas de teatro. Durante a investigação, falei com ex-alunos de teatro e com alguns atores, para tentar entender se realmente o teatro os ajudou a ver o mundo e a enfrentar o mundo de uma outra forma. Alda, ex-aluna de oficina de teatro disse, em poucas palavras, o que todos os que fazem teatro sentem:

“O teatro é escola. Aprendi a colocar a voz, aperfeiçoei a dicção, descobri mil expressões diferentes que cabiam todas no meu rosto. O teatro é uma montanha russa de emoções que me ajudou a sentir cada personagem do meu ser. Conheci pessoas que me tornaram mais rica. O teatro também é vida, fez-me viajante do mundo - da Rússia de Dostoievsky à Inglaterra de Shakespeare - sempre com check-in no palco.” (Anexo nº 9).

Note-se que esta ex-aluna não seguiu pelo mundo da representação mas, é um facto, de que o teatro influenciou a sua vida e ainda influencia nas decisões simples do dia-a-dia. Quando defendo as aulas de teatro no ensino curricular, não quero com isto dizer que todos vão ser atores e atrizes, não, não é isso. Quero sim dizer que todos vão passar a ter a vantagem de aprender uma série de coisas novas que os irão ajudar a enfrentar e a ver o mundo de uma outra perspectiva.

Brice Sousa (Anexo nº 11) é responsável por uma série de projetos nos quais estão incluídas aulas de teatro a crianças. Segundo o próprio, para além de todas as vantagens que estas aulas oferecem - melhoram a memorização, concentração, coordenação motora, audição, perceção, pensamento, visão, dicção, projecção - as crianças adquirem ainda uma maior perceção sobre o mundo e passam a dar mais valor a determinadas atitudes. Como o próprio referiu (Anexo nº11), é óbvio que cada criança tem a sua personalidade e que esta personalidade se encontra em desenvolvimento e o teatro afeta isso de uma forma positiva. O teatro ajuda a que cada criança desenvolva a sua personalidade de uma forma que podemos dizer que é uma melhor forma. Claro que tudo isto depende do professor/a, pois as crianças absorvem tudo muito rápido e é por isso que o professor/a não pode trabalhar a negatividade, mas sim o positivismo.

São longos os exemplos de como as aulas de teatro inseridas nas unidades curriculares iriam ser uma mais-valia para a sociedade. Mas e se pensarmos ou se alguém perguntar, e como referiu Brice Sousa, (ver anexo11) que em biliões de pessoas no mundo nem todas, ou a grande maioria, não passou pelo teatro. Bem, como o próprio referiu, a vida pode ser vista como um teatro, mas um teatro “às cegas” que não tem um

orientador e a diferença é notória entre os que tiveram esse mesmo orientador e as que não tiveram. Nota-se, nos que tiveram teatro, uma maior solidariedade, uma maior entreajuda para com os outros e uma forma diferente de encarar a vida. Não que o teatro vá agora mudar o mundo de uma só vez, não é isso, mas sim que a educação é a arma mais poderosa e mais capaz de mudar a sociedade e dentro da educação, ter o teatro, seria ainda algo muito mais vantajoso.

São pequenos passos que, efetivamente, fazem toda a diferença, e talvez o teatro seja esse pequeno passo para mudar o ensino e talvez mudar o mundo. Claro que isto não passa de uma esperança mas se, de facto, o teatro ajudou as pessoas entrevistadas para esta tese, se ajuda diariamente alunos do curso, se ajuda crianças, será que um dia não poderá ajudar o Mundo? Sim, isto é pensar demasiado longe, mas se cada um de nós lutar diariamente para mudar o Mundo, talvez um dia ele realmente mude. Ou então continuar a ter o papel mais importante de todos: continuar a criar um ser humano mais crítico e autocrítico.

O teatro muda, muda-nos não só nos aspetos acima descritos, mas muda-nos interiormente também. Ajuda-nos a definir a nossa personalidade e a encontrar mais facilmente o nosso caminho. Um dia disseram numa palestra na Universidade do Minho que nunca nos iriam perguntar, no mundo do trabalho, a nossa média final de curso, mas sim perceber a nossa capacidade de entrar no mundo de trabalho. Pois bem, as aulas de teatro, desde cedo têm também essa vantagem, de preparar a pessoa para enfrentar o mundo laboral. Vejamos, se o teatro nos ensina e nos ajuda num montão de coisas, se o teatro faz com que aprendamos a colocar a voz por exemplo, isso não será importante para o nosso futuro no mundo do trabalho? Volto mais uma vez a dar o meu exemplo pessoal: seria impossível sem as aulas de teatro eu desenvolver tão bem a minha profissão⁹, seria incapaz de me sentir à vontade para com clientes da loja e seria mesmo incapaz de vir a defender em público esta mesma tese. O teatro ajudou-me a superar a minha timidez, e como a mim me ajudou, ajudou outros tantos a superar os seus problemas. A carolina (Anexo nº 10) é uma futura advogada que vê no teatro uma forma de “treino” para mais tarde poder exercer a sua profissão “(...) uma das maiores ajudas que o teatro me trouxe foi a capacidade de conseguir elevar a minha voz, o que é

⁹ Sales advisor na empresa Hennes § Mauritz.

bastante importante, sobretudo em determinados momentos próprios do quotidiano.” E, como ela, tantos outros que vêm no teatro uma forma de “ensaiar” a vida.

Imaginemos então que o teatro passa de facto a estar inserido nas unidades curriculares, a ser ensinado por profissionais que transmitem um conjunto de ensinamentos que podem ir de Shakespeare a uma simples colocação de voz. Será que as crianças e jovens não absorveriam melhor estes conhecimentos? E será que ao pisar o palco, não se preparariam para enfrentar tudo o que uma vida adulta obriga? De todas as pessoas com quem falei durante este ano de trabalho, percebi que o teatro os influenciou em tudo. Terem tido teatro enquanto crianças e jovens, os fez crescer de uma forma mais intelectual pois vejamos: se o teatro permite a leitura de textos que vão de Shakespeare a Dostoiévsky, é óbvio que se cria uma maior cultura geral desde muito cedo.

Sendo assim, o teatro pode ser usado para transmitir uma série de coisas. Num tempo em que se discutem temas como o bullying, a violência doméstica, o teatro pode, muitas das vezes, alertar para esses temas usando técnicas de teatro: “(...) em contexto escolar, por exemplo, participei várias vezes em oficinas com técnicas do Teatro do Oprimido onde se assiste e se experimenta diferentes atitudes perante diversas situações como bullying, maus tratos, comportamentos sexuais seguros, alcoolismo, dependência de drogas, etc.”(Anexo nº8). Ou seja, em fases complicadas, como é o caso adolescência, o teatro e as aulas de teatro poderão ter um papel fundamental no que toca a transmitir determinados temas que, à partida, serão temas mais sensíveis de debater.

Não defendo, porém, que o teatro inserido nas unidades curriculares deva ser algo obrigatório a todos os alunos. Deve-se saber respeitar o aluno que não se identifica de todo com jogos teatrais, mas aí já compete ao responsável pela aula, saber cativar o aluno em causa e tal como referiu Ivone Apolinário (anexo 7) o aluno não deve receber castigos ou recompensas mas sim consequências. Isso é o mais importante, saber cativar os alunos para que possam aprender de forma mais interessada. Cada caso é um caso, é certo, tal como o Diogo foi e é um caso especial, mas deve-se aprender e ter a sensibilidade necessária para saber lidar com estes casos. E onde se vai buscar esta sensibilidade? Ao teatro, é claro, e por todos os benefícios que este traz não só para os alunos, como para quem “ensina” teatro.

Podemo-nos questionar, e é natural que o façamos, relativamente às vantagens do teatro. Será que inserir o teatro nas unidades curriculares seria ou não uma mais-valia para o desenvolvimento dos jovens? Não estaríamos a criar facilitismos no ensino? Acredito que Boal, com a sua técnica do teatro do oprimido, tenha sido visto como um destruidor do teatro clássico e se tenha colocado com dúvidas semelhantes. Acredito também que Moreno tenha sido visto como um destruidor das práticas tradicionais da psicologia. Mas a verdade é que eles estavam certos e provaram que, o teatro, pode ter capacidades catárticas para a alma e para a mente. Boal conseguiu com que pessoas simples, sem qualquer tipo de notoriedade se encontrassem e se descobrissem em palco, espalhou o teatro do oprimido pelo mundo e mudou mentalidades. Moreno criou um novo método curativo para problemas psíquicos e, hoje, são centenas os profissionais que usam o seu método. Eles mudaram um pouco do mundo com o teatro. Porque não tentar mudar mais um pouco ao inserir o teatro no meio escolar? Permitir que os alunos, não só tenham todas as vantagens descritas anteriormente, mas que conheçam o seu corpo e as suas limitações.

Como dizia Stanislavsky, se não usarmos o nosso corpo, se não usarmos a nossa voz, a forma como falamos, andamos e nos movemos, se não encontrarmos uma forma de caracterização que corresponda à nossa imagem, não conseguiremos transmitir aos outros o espírito interior de uma personagem (Stanislavsky, 1986). E onde melhor que no teatro se aprende a relação com o corpo? Onde melhor que no teatro aprendemos a vestir um personagem? Aprender a vestir um personagem não serve apenas para quem quer seguir uma carreira de teatro. Aprender a vestir um personagem pode ser uma importante forma de encarar a vida adulta e tudo o que dela advém.

Em suma, as aulas de teatro inseridas nas unidades curriculares seriam um benefício para o ensino na medida em que o aluno estaria mais disposto a absorver aprendizagens. Estas aulas teriam a capacidade de devolver esperança a quem por ventura a tivesse perdido, tal como devolveu aos pais do Diogo e, o Diogo, é só um exemplo entre tantos outros. O teatro tem a capacidade de reunir e formar pessoas e fazer com que estas se libertem. Desenvolver todo o trabalho teatral no meio escolar era estar a avançar anos no ensino, era estar a criar novas gentes, gentes mais sensíveis e mais solidárias para com pequenas coisas. Existe a frase cliché de que as crianças e jovens são o futuro e então, façamos delas o futuro mesmo. Não o futuro cinzento que a maioria vê, mas um futuro em que ser solidário se torne em algo banal, em que ser

dinâmico se torne no dia-a-dia de cada um, em que ser simplesmente ser- humano, deixe de ser um” bicho-de-sete-cabeças” e, o teatro, bem, o teatro pode mesmo ser a porta para o mundo, o mundo onde podemos viver cada dia como se estivéssemos numa peça de teatro, pois já diria Chaplin – e voltamos aos clichés –“ A vida é uma peça de teatro que não permite ensaios. Por isso, cante, chore, dance, ria e viva intensamente, antes que a cortina se feche e a peça termine sem aplausos.” Talvez o teatro permita que cada um de nós termine a vida sempre com aplausos e a vida, para a maioria dos atores, é no palco que começa.

7) Capítulo VII

7.1 Conclusão

“É a vida. Parece uma resposta fácil mas não é nada mais que isso. Ao representar tentamos passar aquilo que aprendemos observando a vida, o mundo e as pessoas. Mesmo que sejam mundos imaginários são mundos que vivem e se alimentam de vida. Para mim representar é isso, é dar vida a mundos imaginários que, apesar de falsos, são tão verdadeiros como a própria vida. (anexo 6).

Este depoimento resume, no fundo, o que é o teatro: vida! Vida essa que pode ser ensinada desde cedo -sim porque para viver muitas das vezes é preciso aprender a viver – em contexto escolar. Para concluir esta tese, nada melhor do que voltar a falar dos vários benefícios que o teatro iria ter se fosse inserido nas unidades curriculares. Benefícios esses capazes de melhorar não só o “eu” próprio, ou a forma como nos integramos na sociedade, mas também a capacidade de melhorar a nível físico e psicológico, a capacidade de vencer barreiras físicas impostas por diagnósticos médicos o que de facto é o mais impressionante.

O teatro inserido no meio escolar iria proporcionar uma aprendizagem mais facilitada de tantas outras coisas. Atenção que esta aprendizagem facilitada não significa que o teatro estaria a deixar cair a exigência na aprendizagem, mas sim a facultar bases para que os alunos adquirissem mais facilmente o conhecimento. Como referido anteriormente, podemos ver o teatro como um conjunto de todas as artes e imaginemos só as crianças e jovens terem acesso a uma vasta aprendizagem artística. Mas o maior legado que o teatro pode deixar, é mesmo o facto de proporcionar não só uma aprendizagem do trabalho coletivo, mas também proporcionar todo um conjunto de melhorias físicas e psicológicas. Ao analisar as entrevistas efetuadas para esta tese, percebe-se que o teatro é quase como magia.

Nas entrevistas, por exemplo, é dada uma grande importância ao facto de a arte da representação surgir um pouco como uma superação de dificuldades pessoais, pois, muitas vezes, antes de participar nos ensaios do teatro, os até então “não atores” tinham algumas dificuldades como, por exemplo, a projeção e a colocação da voz, bem como a dicção e, quando entram no teatro, com a ajuda das técnicas e exercícios adequados, conseguem fazê-lo.

É mencionada muitas vezes aquela parte realmente física, corporal, em que os atores precisam de aprender a controlar e, especialmente, a expressar. O movimento tem de ser pensado, ainda que, ao mesmo tempo, tenha de ser e parecer fluido para aqueles que estão a assistir; a respiração tem de ser controlada mesmo quando, por dentro, se sintam tremer. No fundo têm de marcar presença, de se afirmar com o único instrumento que têm que é o corpo. O corpo tem de dizer, sem voz, “estou aqui”.

Para além das características de expressão corporal, há também, segundo os entrevistados, uma melhoria a nível de concentração, pois têm de se abstrair de tudo “lá fora” e enviar o seu personagem, sem nenhuma outra interferência; a memorização é outro dos aspetos mais mencionados, uma vez que têm de saber e perceber aquilo que estão a fazer e a dizer, mas para além disso precisam de não esquecer elementos-chave do texto, elementos estes que se traduzem em âncoras para terem onde se agarrar, por onde pegar.

Existe todo um trabalho por trás de uma peça, onde os atores ensaiam e aprendem, fazem exercícios até conseguirem atingir o objetivo que os espectadores, por vezes, nem conseguem aperceber-se. E isto é ser um bom ator, é não deixar transparecer todo o trabalho que está por trás, pois o essencial é o que está a mostrar ao público, um trabalho de meses que se traduz em autocontrolo a todos os níveis mas que mais ninguém percebe, só o ator.

As aulas de teatro proporcionam assim reflexões sobre textos, o que automaticamente ajuda os alunos nas aulas de Português, por exemplo. As aulas de teatro ajudam no controlo e conhecimento do corpo, na reflexão, na dicção, no coletivo, na criação de solidariedade, na forma como se encara o mundo, na concentração, na dicção, mas acima de tudo, na descoberta do “eu” próprio, na descoberta de personalidades. Concluí tudo isto e muito mais, graças à pesquisa efetuada e graças aos depoimentos que me foram sendo prestados. Porque ter uma opinião própria por si só não chega e muitas das vezes procuramos outras opiniões. Neste caso concreto, as opiniões coincidiram sempre e foram sempre concordando na importância que o teatro tem no meio escolar. E a verdade, é que a diferença de alunos que têm teatro para alunos que não têm teatro, é grande- não desfazendo de todo os alunos que não têm teatro. São diferenças que muitas vezes passam despercebidas mas que estão lá, em pequenas coisas mas, coisas essas, que podem fazer toda a diferença. Vimos vários exemplos de jovens com dificuldades

que as conseguiram ultrapassar graças ao teatro e vemos crianças que todos os dias anseiam pela chegada do ator Brice Sousa para com ele aprenderem novos jogos teatrais. A verdade é que quem tem teatro vê mudar em si mesmo uma série de coisas, vê-se a mudar e diria mesmo a crescer. Como refere Pedro Quintas, (anexo 8) o teatro fez com que crescesse como pessoa pela simples reflexão que exercia sobre os textos e pelo convívio que tinha com diferentes personalidades. Proporcionar o teatro a crianças e jovens é originar com que estas cresçam com uma visão diferente do mundo, é proporcionar que sejam mais críticos, mas que também estejam mais abertos a críticas.

Conclui-se também que o teatro tem ainda um forte papel no que toca a ajudar jovens e crianças com deficiência. Volto a salientar o exemplo do Diogo que é portador de uma doença que, à partida, o impediria de pisar um palco e que graças às aulas, consegue-o fazer. É claro que a doença não é reversível e é lógico que há dificuldades que o teatro não é capaz de resolver mas, a verdade, é que as pode atenuar. Neste caso específico e como o maior exemplo para esta tese, o teatro devolveu a este jovem a esperança e uma razão para continuar a lutar todos os dias. É diferente dos colegas? Sim, mas a verdade é que graças aos laços de coletivo que foram criados, este aluno está perfeitamente integrado no grupo, sem preconceitos e acima de tudo com respeito. Isto mostra sem dúvida o poder do teatro. Porque o teatro não é apenas decorar um texto para o apresentar em palco. Teatro é um conjunto de aprendizagens e o decorar um papel para apresentar em palco, é apenas uma pequena parte. Como disse anteriormente, o teatro inserido nas unidades curriculares não serve para que todos sigam a carreira de ator porque a maioria não vai seguir, serve sim para ajudar, ajudar a criança ou jovem a se preparar para o mundo.

Stanislavsky, no seu *A construção da personagem*, dá um exemplo bastante interessante: um palhaço de circo prepara-se, durante bastante tempo, para conseguir dar um salto mortal, independentemente dos perigos o facto de ser algo mortal não pode servir como impedimento para o realizar. O mesmo acontece com um ator no teatro. Segundo Stanislavsky, o que acontece com a maioria dos atores é que ficam apavorados com os grandes momentos, o que se vai refletir em nervosismo. Isto pode ser ensinado e explicado nas aulas de teatro, como exemplo de como não devemos de ter medo de lutar pelos nossos objetivos. Claro que iremos cair e o salto mortal do palhaço funciona como uma metáfora para nos fazer entender que nada é conseguido sem esforço, que temos de agir e não ficar parados e limitados às nossas dificuldades. É certo que não somos todos

iguais e as crianças e jovens, ainda menos. Passar-lhes estes ensinamentos desde cedo, vai-se refletir numa vida adulta sem medo de errar. Todos caímos e todos aprendemos com os nossos erros e o teatro pode, de certa maneira, ensinar a cair e a lidar com esses erros mesmos erros. “ (...) *um ferimento leve por amor ao saber não pode prejudicá-los muito. Vai-lhes ensinar a fazerem sua tentativa sem excesso de reflexão (...) usando sua intuição e inspiração físicas.*” (Stanislavsky, 1986, p.106) o que no fundo é o que o teatro pretende. Que sejam adquiridas determinadas sensibilidades capazes de nos fazer agir por intuição e sem o medo de arriscar.

Os exemplos aqui dados são apenas uma pequena amostra do quanto seria vantajoso ter o teatro inserido no mundo escolar. O teatro tem a capacidades quase que curativas e purificadoras da alma. Como referiu Júlio Gonçalves – ator- o teatro ajudou-o a sair de lugares escuros, lugares esses por onde se passa ao longo da vida (anexo 6). E todos nós temos esses lugares escuros, até mesmo as crianças e jovens que passam por fases essenciais e importantes de construção de personalidade. Teatro é corpo, alma e mente, três coisas que a maioria de nós se esquece que existem graças à agitação da vida quotidiana. Porque não proporcionar um trabalho sobre estes três aspetos desde cedo? Não estaríamos a evoluir significativamente no ensino? Não estaríamos a criar um futuro melhor? Se as crianças e jovens são o futuro, então que se faça deles o futuro.

Não encontraremos na arte o que procuramos?

Referências

Artaud, Antonin (1966). *O Teatro e o Seu Duplo*, Fenda.

Árvore do oprimido, definição. Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/arvore-do-to/arvore-do-teatro-do-oprimido/>

Augusto Boal, Biografia. Disponível:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4332/augusto-boal>

Sousa, José Miguel (2013). *Aqui é o Mundo - Teatro e Técnicas de Expressão*, Tese de Doutorado, Universidade do Minho.

Boal, Augusto (2013). *Teatro del Oprimido*, Alba editorial, Disponível:
https://books.google.pt/books?id=eTndwjxP2IgC&dq=teatro+do+oprimido&lr=&hl=pt-PT&source=gbs_navlinks_s

Boal, Augusto (2001). *Juegos para actores y no Actores*. Disponível:
http://www.abacoenred.com/IMG/pdf/boal_augusto_-_juegos_para_actores_y_no_actores.pdf

Boleslavski, Richard (1972). *A Arte do Ator*, Perspectiva

Brook, Peter (1968). *O Espaço Vazio*, Orfeu Negro.

Cláudio, Ana Maria Fernandes (2012). *O Teatro de Marionetas e o Desenvolvimento da Oralidade no 2º Ciclo do Ensino Básico*. Disponível em:
<http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/2324/1/O%20teatro%20de%20marionetas.pdf>

Documentário, *Augusto Boal e o Teatro do Oprimido*, disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=c5U0hZ0vLjo>

Documentário, *Augusto Boal*, disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=XBfD18VzhUw>

Documentário, *Entrevista com Augusto Boal em 1999*. Disponível:
<https://www.youtube.com/watch?v=Nf2dafMKYcQ>

Documentário, *Teatro do Oprimido por Augusto Boal*. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=QqtX2NokV3k>

Effenterre, Henri (1979). *História Universal*. Publicações Dom Quixote.

Felix, Vanina / Villalba, Diego (2012). *Teatro Y Adolescencia*. Disponível em:
<http://www.codajic.org/sites/www.codajic.org/files/Teatro%20y%20Adolescencia.pdf>

Grotowski, (1992). *Em Busca de um Teatro Pobre*. Civilização Brasileira.

Jacob Levy Moreno – Biografia. Disponível em:
<http://www.saskiapsicodrama.com.br/Jacob-Levy-Moreno/jacobavida.html>

Krishnamurti (2003). *A educação e o Significado da Vida*. Disponível em:
https://books.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=msFhYRTigXwC&oi=fnd&pg=PA7&dq=J.+Krishnamurti&ots=zihQc83-XK&sig=T9BgC3vBISmqEAd-FrJr6NvAh7E&redir_esc=y#v=onepage&q=J.%20Krishnamurti&f=false

Krishnamurti, Biografia. Disponível em: <http://www.jkrishnamurti.org/pt/about-krishnamurti/biography.php>

Jogos Teatrais na Escola Pública. Disponível em:
<http://www.portaleducacao.com.br/estetica/artigos/4797/jogos-teatrais-na-escola-publica>

Lev Vygotsky: Vida e Obra. Disponível em: <http://www.psicosmica.com/2013/04/lev-vygotsky-vida-e-obra.html>

Malala. Disponível em: <http://www.ikmr.org.br/dia-malala-discurso-onu/~>

Menegheti, Mickael / Bueno, Cléria M. L. (2010). *O Teatro como Facilitador da Socialização na Escola*. Disponível em:
<http://www.uff.br/periodicoshumanas/index.php/Fractal/article/view/121/401>

Molinari, Cesare (1972). *A História do Teatro*. Edições 70

Moreno, Jacob Levy (2010). *Psicodrama*. Disponível em:
https://books.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=bQXbreJWhPMC&oi=fnd&pg=PA17&dq=psicodrama&ots=vTyurpZsjj&sig=-jhJu32XqK6km6p8EF4nNTFF74E&redir_esc=y#v=onepage&q=psicodrama&f=false

O Mundo Somos Nós. Disponível em: <http://omundosomosnos.wix.com/projecto>

- Oliveira, Zélia Maria Freire, (2009). *Fatores influentes no Desenvolvimento do Potencial Criativo*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-166X2010000100010&script=sci_arttext
- Oliveira, Érika Cecília Soares / Araújo, Maria de Fátima (2012). *Aproximações do Teatro do Oprimido com a Psicologia e Psicodrama*. Disponível: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/30434/S1414-98932012000200006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Oliveira, Maria Eunice / Stoltz, Tania (2010). *Teatro na Escola: Considerações a partir de Vygotsky*. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/educar/article/view/17582/11520>
- Prevenção da violência no namoro o teatro fórum como estratégia de sensibilização em adolescentes*. Disponível em: <http://dehesa.unex.es:8080/xmlui/handle/10662/3168>
- Rocha, Tatiana Gomes / Kastrup, Virginia (2008). *A Partilha do Sensível na comunidade*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v13n2/01.pdf>
- Ryngaert, Jean-Pierre (1981). *O Jogo Dramático no Meio Escolar*. Centelha
- Stanislavsky, Constantin (1986). *A construção da personagem*. Civilização Brasileira.
- Souza, Luiz Fernando, (2008). *Um Palco Para o Conto de Fadas*. Disponível em: <https://revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/1059/808>
- Shakespeare, William (1605). *Hamlet*. Disponível: em <http://biblioteca-online.net/ebooks/Shakespeare-Hamlet.pdf>
- Terra, Sandra Isabel Vieira, (2009). *Um Olhar sobre o Teatro para Crianças no Algarve*. Tese de Mestrado, Universidade do Algarve. Disponível em: <http://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/777/1/Tese%20de%20Mestrado%20-%20Um%20Olhar%20sobre%20o%20Teatro%20para%20a%20Inf%C3%A2ncia%20n.PDF>
- Vasquez, Eugénia (1999). *O Teatro Português e o 25 de Abril: Uma História ainda por contar*. Disponível em: http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/3378/1/Teatro_Portugues_25_Abril.pdf

ANEXOS

Anexo 1)

Alexandra - Como surge o teatro na sua vida?

JMB- Bem, isso já é uma coisa relativamente antiga. O teatro propriamente dito terá começado na minha vida por volta dos 19 anos, embora tenha vivido algumas situações de teatralidade em situações sociais, familiares ou outras, que me deram indicações sobre mim mesmo; assim uma espécie de arrebatamentos, alguns momentos de boa disposição, uma vontade de animar colectivos, de contar histórias a brincar. Mas isso não era ainda propriamente teatro. Aliás, eu era uma pessoa bastante reservada e introvertida e isso durou até tarde, até acabar o liceu. Apesar disso habituei-me à comunicação... Por causa da política e dos movimentos sociais estudantis que havia no liceu antes do 25 de Abril. Habituei-me também ao diálogo e ao debate e ao confrontar-me com situações públicas, ao ter que discursar publicamente, aprendi, digamos assim, algumas regras básicas de comunicação em directo e obtive as primeiras lições de retórica. Não considero que essa fase seja propriamente teatral. Ainda assim...

Quando vou para a Universidade do Minho por volta de 1977 - entrei nessa altura – a minha vida muda. A actividade teatral terá começado em 1979, quando com um grupo relativamente grande de que faziam parte, entre outros, o Camilo Silva, o Almeno Gonçalves, o António Araújo, a Maria José Aguiar, o João Macieira e o Paulo Lobato Costa - criámos o primeiro grupo de teatro universitário, o Teatro Universitário de Braga, o TUBRA. Aí, sim, fizemos cursos de preparação. Na altura, andava por cá um actor brasileiro chamado Geraldo Touché, com quem fizemos formação. Era um actor muito habituado à realidade sul-americana, mas que viajava muito pela Europa e que tinha noções de formação de actor já muito adequadas àquele tempo, uma noção de corpo do actor e de trabalho técnico, que nos fez muito bem e foi a partir daí que, através do TUBRA, nos iniciámos ao trabalho de actor e à criação de espectáculos. Na altura fizemos 5 criações: “O poeta e os direitos do Homem”, de Ivete Centeno; o Urso, de Tchekov; o Espião, de Brecht; e não me estou a lembrar do quinto, provavelmente foram apenas quatro (risos).

Alexandra - As oficinas de teatro surgem quando e com que intuito?

JMB- Muito mais tarde! Depois do TUBRA, ainda fundámos um grupo não universitário, embora amador, *o Teatro Independente Pronto*. Fizemos um espectáculo que esteve em cena muito tempo. Foi “O meu caso”, de José Régio; ainda fizemos “A curva” do Tankred Dorst e “A visita de sua excelência” de Luís Francisco Rebelo. O TIP ocupou-nos, mais ou menos, até 1984/85. Entretanto, fui para França em 1987 e só voltei em 1996. A partir daí, passei a dedicar-me ao teatro de forma mais consistente e estruturada. A Oficina de Teatro da ESAS (Escola Secundária Alberto Sampaio, Braga) começa exactamente nessa altura, quando eu regresso a Braga e integro os quadros da Escola Alberto Sampaio.

Em 1997, organizei uma oficina de teatro, de que fez parte como aluna, a Helena Carneiro, que ainda hoje está próxima de nós e trabalha connosco. A oficina manteve-se entre 1997 e o ano passado (2014), sempre com actividade, que foi aumentando, que foi crescendo e dando origem a um projecto pedagógico em volta do teatro, um teatro muito ligado à escola, muito ligado à formação de jovens actores, à interdisciplinaridade. Um teatro muito consciente dos valores do grande legado do teatro ao longo da história, dos valores relacionados com a disciplina artística e a ética de actor, com um modo de actuar e de agir que tem sempre em conta a importância do público e do espectáculo. Todo este trabalho se foi desenvolvendo, tendo atingido momentos altos com a participação em festivais - na Benedita e na Póvoa de Varzim e, mais tarde, no Theatro Circo. Houve momentos em que a oficina, no seu conjunto, chegou a ter quatro níveis, mais de 100 actores, o que nos dava uma espécie de multiplicado prazer de subir ao palco. A oficina terminou, neste seu formato, no ano passado porque, entretanto, foi criado o Curso Profissional de Artes do Espetáculo, há cinco anos atrás, formou jovens técnicos especializados de grande qualidade e agora são eles que se organizaram em associação e que vão levar, a seu cargo, a implementação de novas oficinas, dentro do mesmo espírito, mas adequadas aos tempos atuais e às suas realidades.

Alexandra - Ao longo destes anos de oficinas e de curso, creio que encontrou alunos bastante problemáticos. O teatro ajudou-os? De que forma?

JMB-A realidade da oficina e a realidade do Curso Profissional de Artes do Espetáculo são bastante diferentes: pela integração curricular que o curso tem e as oficinas não tinham, pela intensidade em termos de horários e em termos de formação

profissional que o curso tem e as oficinas não tinham. As oficinas eram um espaço pós-curricular, uma ou duas vezes por semana, com um grau de consistência diferente e com objectivos diferentes. O que é válido para todas as experiências, é que sempre foi verdade que o teatro mostra ter – quando bem orientado- um muito forte poder educativo e uma tendência natural para a interdisciplinaridade, portanto, quando se fala em trabalho de actor na escola fala-se, antes de mais, em trabalho de grupo, com tudo o que isso implica: capacidade de cooperação, entendimento, tolerância de uns para com os outros. Mas isto implica, directa ou indirectamente, um trabalho sobre a língua, neste caso sobre o Português, um trabalho naturalmente intenso, sobre as emoções, sobre a capacidade de relacionamento, sobre a capacidade de imaginação e de invenção.

A nossa opção sempre foi a de trabalhar com muito poucos meios para nos obrigar a inventar mais com o nosso corpo, o que significa ter uma atitude ética e uma atitude cultural. Nós, não estando profissionalizados, ou estando a trabalhar num contexto em que essa questão não se punha, tínhamos que trabalhar sem dinheiro ou então com objectos oferecidos ou com os poucos meios que a escola pudesse ir pondo à nossa disposição. Mas o mais importante, para mim, quer na oficina quer mais tarde no curso é esta capacidade de reunir pessoas em volta de um projecto e de o levar até ao fim. Isso produz uma aprendizagem e uma alteração de modos de estar em colectivo. Acho que passamos por experiências muito fortes, por grandes momentos que poderia considerar vitoriosos, não do ponto de vista do poder, porque nunca foi esse o objectivo, mas do ponto de vista do encantamento, da alegria e do redescobrir com os outros um sentido para a nossa própria vida em contexto escolar.

O teatro vive de grande intensidade, vive de relacionamentos constantes e profundos, vive de uma grande responsabilidade colectiva e isso produz alterações em nós: torna-nos mais próximos uns dos outros e faz-nos abrir portas que nós julgávamos fechadas. De certa maneira, a experiência teatral devolveu-nos o próprio quotidiano - um facto que a contemporaneidade ausenta cada vez mais da vida. As pessoas têm vidas profissionais, têm percalços, têm dificuldades, têm muitas ocupações, mas não têm quotidiano. Penso que o teatro, de certa maneira, nos devolveu esse espaço, que é afinal um espaço profundamente humano que vem de todos os tempos e que é uma espécie de desejo, não quer dizer que seja uma reivindicação, mas é um desejo de todo aquele que pretende sentir-se um pouco mais humano em contextos sociais nem sempre fáceis. Portanto, o teatro tende para o cosmos, para a organização dos objectos, tendo em vista

a criação de um objecto maior de comunicação. Trata-se, portanto, de reunir em função de um objectivo sem anular, naturalmente, as individualidades, mas privilegiando o colectivo, privilegiando o coro, na tradição grega.

A Oficina era um espaço alegre, bem-disposto e voluntário e com algum carácter iterativo, quer dizer, não funcionava sempre da mesma maneira, havia paragens, algumas dificuldades e ausências. Num Curso Profissional, como se compreende, o nível de trabalho, a exigência e consistência são diferentes. Mas tanto num caso como noutro, nós observamos um número elevado de jovens atores que se associavam, não por razões terapêuticas imediatas, mas se associavam porque se sentiam bem, porque queriam ir mais longe numa espécie de processo de auto- descoberta e num processo que poderia trazer benefícios emocionais e sentimentais à sua própria vida. A atmosfera nos colectivos de teatro era muito agradável, muito intensa, um verdadeiro prazer. Fizeram-se verdadeiras amizades, algumas duram até hoje. Aliás, continuamos a ter a presença e a visita muito frequente de ex. alunos de há muitos anos, que continuam a trabalhar connosco e a colaborar. Por outro lado, e para responder a um dos aspectos que parecem importantes da questão, nos colectivos, e não é preciso só pensar nos colectivos de atores, é normal encontrar-se desequilíbrios que podem ser individualizados facilmente: jovens com dificuldades de integração ou de interacção, com dificuldades de expressão, com dificuldades ao nível da fixação de textos, com dificuldades na respiração e na elocução. E, de facto, o teatro pode ajudar, e não ajuda só de um ponto de vista exterior, não ajuda só a ver as coisas no imediato. Actua em profundidade. Eu tenho notícia de um número de jovens, diria que a maioria, porque há sempre quem não se dê com este processo, há quem desligue e há quem não goste - mas uma maioria associa-se, porque sente que melhorou alguma coisa e este melhorar alguma coisa é o desenvolvimento da sua capacidade de auto descoberta e relacionamento.

A oficina era uma actividade voluntária pós curricular na qual era normalmente difícil encontrar alunos que se distinguissem muito uns dos outros. Havia sempre alguma coisa de comum entre todos: ou porque eram colegas de turma ou eram amigos ou porque tinham ouvido falar. No curso é diferente. Há inscrições, temos alunos vindos dos arredores de Braga, vindos de longe, com objectivos profissionais, alunos que pretendem vir a fazer do teatro uma profissão e aí, sim, foi possível observar determinadas características de ordem social, cultural e emocional, muito específicas.

Aí, sim, podemos trabalhar com alunos em dificuldade, com alunos a quem foram detectados problemas de ordem emocional e mesmo outro tipo de problemas clinicamente identificados; aí, sim, tivemos experiências bastante intensas que nos obrigaram a levar as coisas bastante mais longe. No que diz respeito, por exemplo, aos chamados *alunos com necessidades educativas especiais*, alunos que nasceram, à partida, com impedimento, com determinadas capacidades específicas menos desenvolvidas ao nível da linguagem ou ao nível psicomotor. Veja-se o caso de alunos com problemas psicológicos profundos, com problemas psicossomáticos profundos... De facto, ganhámos alguma experiência.

Convinha, antes de mais, caracterizar um pouco o tipo de colectivos que nos apareciam, porque eles não foram sempre iguais. No primeiro e segundo grupo que se candidataram ao Curso Profissional, em particular no primeiro, era difícil distinguir aqueles que queriam, ou imaginavam vir a fazer uma futura carreira de actor, daqueles que estavam ali para se entreterem, ou que estavam ali porque não gostavam da escola, ou porque estavam porque sim, ou porque estavam porque não tinham para onde ir, ou porque estavam porque imaginavam que iam ser actores em quinze para logo de seguida integrarem facilmente os quadros das novelas das televisões portuguesas.

No princípio tivemos de tudo. Tínhamos alunos com comportamentos marginais acentuados, alunos com comportamentos desviantes a vários níveis, alunos que, às vezes, se excediam e que agiam com alguma violência no relacionamento uns com os outros. Mas havia sempre um núcleo que acabava por se tornar mais forte e aí, de facto, as jovens mulheres/adolescentes tinham um papel, de um modo geral, mais positivo, mais consistente, mais organizado, porque mais trabalhadoras do que os rapazes. Acabava por vencer o espírito, digamos assim, profissional e o espírito do teatro. Mas tivemos que nos confrontar com imensas dificuldades. Mais de metade do tempo era passado a “resolver dificuldades” ou a pôr “ordem na casa”, a fazer trabalho do ponto de vista de disciplina de actor, a trabalhar pela união e a separar águas - separar aquilo que era privado, separar o que era de ordem puramente emocional daquilo que eram as necessidades do trabalho criativo - mas, quando chegávamos ao fim do ano o resultado era positivo e era sobretudo positivo em palco. O que extraordinário é poder observar que os cinco colectivos que surgiram depois, nunca falharam em palco. Melhor ou pior, gosta-se mais ou gasta-se menos... Há Também variações ao longo dos anos ao nível da qualidade dos espectáculos. É preciso ter em atenção que nós também fomos ganhando

experiência, mas em palco, de um modo geral, os atores nunca falharam. Agora, problemas concretos a resolver nessa área, na área das dificuldades de orientação, da detecção de problemas, às vezes clínicos, relativamente graves, tivemos experiências bastante fortes. Convivemos com alunos com desvios de comportamento muito acentuados, alunos com grande dificuldade de integração, mas sempre obtivemos uma atitude muito positiva em palco. Não me lembro de alguma vez ter hesitado em aceitar um aluno pelo facto de ele ser diferente ou pelo facto de ter uma dificuldade ou por ter uma doença, não, pelo contrário. A nossa realidade foi sempre essa, sempre aceitamos, houve sempre porta aberta e no meu entendimento, o resultado é muito positivo até ao momento.

Alexandra - Ou seja, notou evolução nesses alunos?

JMB- Notei! Mas gostava de ser claro sobre isso. Não vou pôr nomes, não me parece adequado, mas vou-me servir de dois exemplos: num primeiro exemplo, anterior, a evolução do aluno foi muito grande. Penso que ele recuperou capacidades que tinha perdido, nomeadamente ao nível do isolamento; foi bem aceite, foi compreendido, foi tolerado, fez os trabalhos que tinha que fazer, foi a palco. Mas há doenças e há situações clínicas que são incontornáveis e irreversíveis e mais tarde ou mais cedo as coisas voltam ao princípio e aí não podemos fazer nada. Mas estou a pensar no caso do aluno que, enquanto esteve, foi totalmente apoiado e integrado, quer pelos colegas, quer pelos conselhos de turma que tudo fizeram para que chegasse até ao fim. Há um outro caso mais recente, onde o processo de integração, que considero notável, ganhou com a experiência acumulada do curso e da direcção de curso e dos professores; por outro lado, o colectivo de atores onde o aluno se integra, a intervenção e a presença da família numa atitude muito positiva, muito dialogante, ajudaram muito o processo de integração. E é de facto notável ver que um aluno, que à partida se olha como um “não actor”, como alguém incapaz de um dia subir a um palco, chega ao findo ano, vai a palco e vai a palco como um actor, tal como os outros. É diferente? É. Mas é um actor que está ali e que é respeitado e que é aceite e que se esforça e que trabalha embora todos estivemos conscientes das dificuldades e todos nós colaboramos para que o espectáculo acontecesse; mas isso, isso é o próprio teatro, essa foi a condição que nós aceitamos à partida. Nunca me passou pela cabeça, e eu fui um dos primeiros a contactar com esse aluno, criar qualquer tipo de impedimento ou dificuldade, não. Aceitei de imediato, tal como era e vamos ver, vamos ver o que vai acontecer, pensei

eu. A escola tem que integrar e o teatro, quando bem orientado, é fortemente integrador e acho que devolve a esperança a quem eventualmente a tenha perdido. E ali estávamos perante uma família que, com toda a justiça, se colocava questões relativamente ao futuro do seu educando: o que fazer? Como integrá-lo? Vale a pena repetir: o teatro tem esse poder de integração e de devolver ao ser humano o prazer de viver, o prazer de estar com os outros, de existir e de ter os mesmos direitos. Nesse sentido, acho que nos sentimos todos muito felizes, pois valeu a pena e não foi necessário descer o nível. A questão não está aí, pelo contrário, a questão está em integrar, fazer por isso, querer, gostar e desejar e sermos abertos ao ponto de percebermos que as dificuldades dos outros à vezes também devem ajudar a abrir espaço dentro de nós, para as nossas próprias dificuldades e nenhum de nós pode dizer que algum dia não possa vir a ter um problema e que não vá precisar de ajuda. Foi esse o espírito que dominou e sinto-me muito feliz por isso, porque fizemos sempre muito bom teatro sem excluir ninguém, a não ser aqueles que de facto aparecem para fazer mal, para destruir, mas esses não têm que vir para o teatro, esses fazem outras opções.

Tivemos também casos de alunos que tiveram que mudar de curso, que tiveram que reorientar os seus estudos. Não os excluímos, evidentemente, mas também acontecem os casos de alunos que não têm lugar no teatro, porque não gostam.

Alexandra - O que pensa do teatro ser inserido nas unidades curriculares?

JMB- Isso é uma luta muito antiga. Quando criámos a oficina, em 1997, o nosso objetivo era criar a oferta teatral, o espaço teatral, integrá-lo na escola e integrá-lo no sistema curricular. Este objectivo foi conseguido em parte porque, ao fim de doze, treze anos de trabalho, conseguimos o Curso Profissional de Artes do Espetáculo na variante de Interpretação, portanto, na formação de atores. Somos, aliás, coisa única no distrito, a única escola pública com essa oferta. É um processo fácil? Não é. E não é um processo fácil porque, de um modo geral, a escola sente como um valor, como um bem, como um tesouro ter a actividade teatral, como sente igualmente um tesouro ter uma actividade desportiva ou ter uma actividade musical. A tradição, no que diz respeito às relações desse tipo de actividades, diferencia as disciplinas. Há uma tradição na ginástica muito antiga, absolutamente absorvida pela sociedade; há uma tradição na música razoavelmente antiga também e há uma tradição no teatro que nunca se impôs, globalmente falando. No que diz respeito à integração curricular do teatro eu digo:

estamos atrasados. Estamos atrasados em relação à ginástica, que não é propriamente uma arte, mas que tem aspectos, ao nível do funcionamento, da interacção e a nível pedagógico, muito semelhantes pelos seus efeitos. Há um atraso ainda em relação à música. É preciso ver que as academias e conservatórios de música estavam disseminados desde há muitos anos pelo país, o que não acontece com as escolas de teatro, portanto, houve sempre uma subvalorização do teatro, uma menor expressão do teatro no regime escolar, digamos assim, por efeito da história, da tradição e da própria organização social. Há uma evolução nos últimos anos? Eu diria: há. Há mais consciência de que o teatro é um factor de valorização da educação, é fortemente educativo, é pacificador do relacionamento; há consciência de que o teatro faz apelo, naturalmente, ao desenvolvimento de espírito crítico e analítico, ao desenvolvimento da capacidade perceptiva, à consciência de que o teatro, pelo trabalho que se exerce no corpo do actor, tem capacidade para desenvolver competências expressivas a todos os níveis. Não tem havido investimento, não tem havido investigação ou tem havido pouca. Os dados estão aí, estão lançados. Há experiências disseminadas por todo o país, há escolas de teatro, provavelmente não haverá ainda o número suficiente, há experiências teatrais interessantes no sistema de ensino, mas não há uma política estruturada a nível nacional no sentido de se ter consciência de que a integração do jogo dramático e do teatro nos vários graus de ensino poderia ser uma opção do país com um fortíssimo impacto nas gerações futuras.

Eu faço parte de uma geração que pensa que um país com um grande teatro é um país e um país com pouco teatro, desestruturado a esse nível, dominado ainda por modos de funcionamento, por convenções e por estruturas arcaicas, um país em que o regime teatral, digamos assim, se encontra demasiado dependente do regime de subsídio, do regime político partidário, é de facto um país minorizado e penso também que é esse salto que precisamos de dar. Precisamos de abrir portas nas escolas do país a este espaço de criação, que é um espaço de reencontro e de devolução de humanidade e que é disso que andamos precisados. Num tempo de grande solidão, de grande afastamento, num tempo de perda que é o nosso, de grande apelo ao consumo, grande perda ao nível do relacionamento interpessoal, de grande perda ao nível do sentido da alegria de viver, de sentido de partilha e de esperança, o investimento no teatro é um investimento que só pode dar “lucro”.

Observo os ex-alunos, hoje técnicos especializados, que encontram ofertas de trabalho na animação, junto da terceira idade ou junto de crianças ou nas autarquias, ou com atores, ou nas associações... Realmente o trabalho desenvolvido compensa e muito, o investimento feito. É um bem inestimável que um concelho, um pequeno concelho ou então um município com muito poucos meios, tenha jovens formados, competentes e que iniciam trabalhos de animação, de formação, de devolução de tradições, de organização de eventos, de criação de situações de comunicação artística. Eis um bem que não pode ser desperdiçado. Tudo depende das opções, do ponto de vista social, do ponto de vista económico, mas este investimento no teatro, não me refiro ao investimento em companhias privadas ou em projectos privados de tipo comercial ou de tipo tradicional, grupos e companhias que absorvem uma boa parte dos subsídios oficiais, aliás, não me refiro a esse tipo de trabalho, que tem naturalmente o seu lugar. Há de tudo, há nesta área trabalhos muito bons e trabalhos muito maus. Mas eu refiro-me a outro tipo de investimento. Muito mais transversal, muito mais profundo, muito mais de encontro a um certo sentido de história, a um certo sentido de continuidade e de renovação. Se quisermos continuar a ter um país que se exprima em língua portuguesa, um país que pense em português, este investimento nas artes é fundamental- Penso que se o país quiser avançar e unir-se, o investimento no teatro valerá a pena. E não é só de dinheiro que precisamos. O dinheiro é uma parte, apenas, e não é muito.

José Miguel Braga

Professor de Teatro.

Nota: Esta entrevista não segue as normas do novo acordo ortográfico, a pedido do entrevistado.

Anexo 2)

Alexandra - Como entra o teatro na tua vida?

Camilo -Comecei a fazer teatro quando frequentava o liceu. Tinha 14 anos.

Alexandra – Em quê que o teatro te ajudou?

Camilo- Ajudou-me a desenvolver as minhas capacidades artísticas e fez-me perceber melhor o mundo à minha volta.

Alexandra- E a nível físico e psicológico?

Camilo – Sobretudo a nível psicológico, ajudou-me a conseguir uma autodisciplina e a programar as minhas opções para a vida, isto é, saber escolher um determinado rumo.

Alexandra – O que pensas do teatro ser inserido nas unidades curriculares?

Camilo- Eu acho que o teatro devia ser uma disciplina obrigatória para todos os jovens, a partir dos 12 anos.

Alexandra- Só a partir dos 12 anos? Porquê?

Camilo – Poderia ser mais cedo, mas acho que a partir dessa idade os jovens começam, verdadeiramente, a tomar consciência da sua personalidade e do meio que os rodeia.

Alexandra – De que forma é que achas, ou em quê, que o teatro os poderia ajudar?

Camilo – Antes de mais, ajuda-os a serem mais desinibidos e a acreditar nas suas capacidades como seres humanos. Ajuda-os, ainda, a saber estar na sociedade e a serem mais humanistas.

Camilo Silva, Reformado, Ator no grupo PIF'H

Anexo 3)

Alexandra - Fala-me das tuas dificuldades e do porquê de teres aceite ser a cobaia para esta tese.

Pauline - Dificuldades a nível de confiança. Tenho pouca confiança em mim mesma, pouca autoestima, o que me impede de fazer coisas que gostaria de fazer. Porque é que aceitei ser cobaia? Porque achei uma boa ideia e para me testar e saber se eu era capaz de te ajudar, mas era mais por mim, mais para eu me testar.

Alexandra - Como te sentiste nos primeiros ensaios?

Pauline - Bem, nos primeiros ensaios, ainda estava na fase da descoberta, não senti grande medo mas à medida que o tempo ia passando, sentia-me a ficar para traz e pensava “não consigo fazer isto”, mas consegui acompanhar.

Alexandra - Desde cedo, desde os primeiros ensaios, sentiste alguma evolução imediata ou foi algo mais progressivo?

Pauline- Eu não notei evolução nenhuma. Se não fossem as pessoas a dizer-me eu não notaria nada.

Alexandra - Daí teres pouca confiança em ti?

Pauline - Sim!

Alexandra -A nível físico, sentiste alguma evolução (colocação de voz por exemplo)?

Pauline - Sim, a nível físico notei, principalmente na voz porque não tinha noção que falava tao baixo, achei sempre que falava alto e agora sei que para que isso aconteça, tenho que a colocar.

O teatro ajudou-me muito a nível psicológico, consigo controlar-me mais. Antigamente perdia o controlo e ria por tudo e por nada e agora consigo controlar isso, consigo estar, por exemplo, mais alerta, mais atenta e mais concentrada. Fisicamente também noto diferenças, consigo controlar melhor a respiração e os movimentos. Ajudou-me a resolver problemas do quotidiano e a controlar melhor as minhas

emoções. Eu sou rapariga e nós raparigas somos mais emotivas, mas eu já era fria e agora sinto que sou ainda mais (risos).

Alexandra - (Risos) Estás a dizer que o teatro te tornou mais fria?

Pauline - Não, é mais uma questão de me saber controlar. Porque no teatro joga-se muito com as emoções – uma coisa é sentir outra coisa é fingir que se sente. O teatro ajudou-me também na dicção, eu era muito “trapalhona” e agora estou muito melhor, ajudou-me muito na colocação de voz pois eu não tinha a noção de que falava tão baixo aliás, eu pensava mesmo que falava muito alto.

Alexandra - Quando aceitaste este desafio, tinhas medo de quê? Do público? De “olhar o público”?

Pauline - Tinha medo do público sim... do facto de estarem todos com os olhos em mim. Era assustador.

Alexandra - Achas que agora, passados todos estes meses, vês o mundo de uma forma diferente? Isto é, reparas mais em pormenores?

Pauline - Eu sempre reparei! Mas o teatro ajudou-me mais na “escolha” de pessoas, na identificação de personalidades.

Alexandra - Neste momento, pensas que te sentes mais à vontade com o público? Ou ainda achas que precisas de mais um ano de teatro?

Pauline - Nas minha “maluquices” estou à vontade mas, quando se fala em atuar/representar, ainda sinto bastante nervosismo, ainda não tenho a autoestima suficiente. Mas sinto que estou bem melhor, por exemplo, na apresentação da peça, não me sentia muito nervosa mas sim ansiosa.

Alexandra - Sentes que estás mais confiante?

Pauline - Ainda não estou confiante na totalidade mas sinto que estou a ficar.

Alexandra - O que pensas das aulas de teatro serem inseridas nas unidades curriculares desde cedo? Achas que o teatro pode ajudar crianças e jovens a ultrapassar as suas dificuldades?

Pauline - Penso que as crianças, logo desde o infantário, deveriam ser integradas no teatro para trabalharem a imaginação e, nos primeiros anos de escola, penso que o teatro seria fundamental para as crianças desenvolverem hábitos de leitura e não só. Não digo que essas crianças deveriam, mais tarde, tornarem-se atores e atrizes obrigatoriamente e por isso penso que o teatro deveria ser uma unidade extra curricular tal como temos outras unidades extra curriculares como, por exemplo, a expressão plástica. Mas o teatro não seria só importante para as crianças, penso até que seria ainda mais importantes para os adolescentes porque estes estão numa fase de descoberta e podem tomar maus caminhos e, com o teatro, estes podem encontrar a sua personalidade mais facilmente

Alexandra - Achas que o teatro funciona um pouco como a música na ajuda do desenvolvimento dos sentidos?

Pauline - Penso que o teatro ajuda mais a nível da linguagem, acho que a música é mais a nível sentimental, o teatro tem mais a ver com presença e com a ajuda na construção da tua pessoa.

Alexandra - Agora que estreaste a tua primeira peça, como te sentes?

Pauline - Sinto que quero mais e gostava mesmo de continuar.

Alexandra - Sentes que valeu a pena?

Pauline - Valeu muito a pena. Não só apenas para mim mesma, como também socialmente, porque conheci pessoas, aprendi imenso, descobri coisas em mim que se calhar não descobriria no dia-a-dia. Foi mesmo muito importante para mim viver esta experiência.

Pauline Nascimento, colega de Licenciatura e Mestrado, “cobaia” para a tese.

Anexo 4)

Alexandra - Como é que o teatro entrou na tua vida?

Matilde - Sempre fui uma pessoa ligada a artes: musica, desenho, representação... E acabei por entrar na turma de teatro da Escola Secundária Alberto Sampaio.

Alexandra - Antes do teatro, quais eram os teus problemas e dificuldades? De que forma é que o teatro de ajudou a ultrapassar essas dificuldades?

Matilde - Apesar de atuar em palco desde os 5 anos sempre fui reservada, e com o teatro continuamos a ser reservados como pessoas mas não artisticamente. Acabamos por ter que nos exprimir de todas as formas e lutar sempre contra os nossos medos. Algumas dificuldades acabam mesmo por desaparecer como, por exemplo, o medo de estar exposto a críticas - agora é algo com que lido todos os dias. Críticas não só dos professores mas também de colegas que opinam positivamente o meu trabalho e vice-versa. O teatro ajuda-nos a fazer isso mas sempre de maneira construtiva pois agora sabemos que o que custa por vezes é receber opiniões.

O teatro ajudou-me muito a perceber que para se representar não basta nascer com o “jeito”, ou seja, o talento. É preciso trabalhar muito para obter um bom resultado e fez-me perceber também que por muito que treine e repita é possível fazer sempre melhor.

Alexandra - O que pensas do teatro ser inserido nas unidades curriculares? Pensas que ajudaria no desenvolvimento de crianças e jovens?

Matilde - Eu acho que o teatro é algo que se faz por gosto e não por obrigação, tal como tudo, é claro, mas nesta arte ainda mais. E o teatro acaba por abordar direta e indiretamente a ética, nesse ponto de vista considero que seria útil introduzir o teatro na parte escolar, mas acho que deveria ser algo que, como até agora, opcional. Porque a verdade é que quem faz algo por gosto esforça-se, mas quem não o faz por gosto pode acabar por ter um efeito negativo.

Acho que cada vez mais estamos a entrar numa sociedade muito egoísta e individual, onde só pensamos em nós próprios, principalmente a camada jovem - e contra mim falo – que só se importa com o seu próprio bem-estar. Daí advêm muitos problemas sociais que já existem e vão existir cada vez mais. Nesse aspeto o teatro faz nos perceber esses

problemas, logo é uma arte que faz a sociedade relacionar-se com os problemas atuais mas de maneira diferente porque lida diretamente com a questão e com as pessoas envolvidas. Na minha opinião, acho fundamental que o teatro exista nas escolas, não de maneira obrigatória mas sim opcional.

Matilde, aluna do primeiro ano do Curso Artes do Espetáculo da Escola Secundária

Alberto Sampaio

Anexo 6)

Alexandra- Há quantos anos fazes teatro?

Júlio -12 anos

Alexandra -Lembras te do primeiro dia? Como foi?

Júlio -Não me lembro de todos os momentos. Tinha entrado há pouco tempo no secundário e nunca tinha tido nenhuma experiência na área. Na primeira “aula” fizemos alguns exercícios teatrais enquanto nos íamos conhecendo uns aos outros. Logo nesse primeiro contacto percebi que poderia dali tirar algo de bom.

Alexandra - Quais eram as tuas dificuldades no início, se é que as tinhas?

Júlio - Não considero que tenha ido para o teatro à procura de melhorar algo ou resolver algum problema. Fui mesmo para explorar uma vontade já antiga de representar. Não senti dificuldade em me adaptar, o processo foi todo muito natural para mim.

Alexandra - O que é para ti, o ato de representar?

Júlio - É a vida. Parece uma resposta fácil mas não é nada mais que isso. Ao representar tentamos passar aquilo que aprendemos observando a vida, o mundo e as pessoas. Mesmo que sejam mundos imaginários são mundos que vivem e se alimentam de vida. Para mim representar é isso é dar vida a mundos imaginários que apesar de falsos são tão verdadeiros como a própria vida.

Alexandra - De que forma é que o teatro te ajuda?

Júlio- É um dos meus portos seguros. É onde sou o mais “Júlio” possível, onde não tenho medo, onde não falho e também onde vejo mais o meu esforço recompensado. Gosto muito de tudo o que faço em volta do teatro e também lhe devo muito pois sempre me ajudou a sair de alguns sítios mais escuros por onde vamos passando no decorrer da vida.

Alexandra - Pensas que o teatro e tudo o que aprendeste com ele, te vai ajudar na tua carreira? De que forma?

Júlio - Eu ainda acredito que um dia consiga fazer alguma carreira, nem que pequena, ligada à representação e nesse caso ainda tenho muito que aprender. No que toca a outras áreas, carreiras e mesmo vida, eu sinto que o teatro ajuda a libertar múltiplos medos naturais a um humano. Quase como se fossemos aprendendo a lidar com sentimentos e situações mesmo antes de passarmos por elas. Creio que nos passamos a conhecer melhor como pessoa o que ajuda a ganhar confiança e segurança, duas coisas muito importantes independentemente da carreira.

Alexandra - Acreditas que o teatro pode ajudar no desenvolvimento de crianças e jovens? Porquê?

Júlio - Não só acredito como vi isso acontecer múltiplas vezes no decorrer destes anos. Eu vou mais longe e digo mesmo que ajuda qualquer pessoa. Tive o prazer de ver miúdos tímidos, com problemas de fala e até mesmo com necessidades especiais vencerem algumas das dificuldades e problemas que inicialmente apresentavam. Porquê? Faz parte da vivência e da capacidade que o teatro tem de ser abrir e adaptar a todos os casos. Não existe, à partida, o ridículo ou o “mal feito” o que retira logo o peso que tem “falhar”.

Alexandra - O que pensas do teatro ser inserido nas unidades curriculares desde cedo?

Júlio - Creio que seria uma mais valia na vida académica de qualquer pessoa. Existem disciplinas como formação civil e área projeto onde podia haver algum tempo dedicado a “exercícios teatrais” o que até faria sentido de acordo com o programa destas disciplinas. Aprender a falar em público, a lidar com situações de stress, a gerir energia. Tudo coisas que se aprende e desenvolve sem grande dificuldade mas que no entanto podem fazer muita diferença no decorrer da vida de uma pessoa. Muitos são os que não chegam mais longe por terem medo de se expressar ou por simplesmente não o saberem fazer.

Júlio Gonçalves, ator no grupo PIF'H

Anexo 7)

Alexandra - Quando surge o projeto?

Ivone - A ideia do projeto surge antes de engravidar, queria uma educação melhor para os meus filhos. Tinha chegado à conclusão de que a educação é a única coisa que pode mudar a sociedade. Uma altura, vi um documentário sobre Krishnamurti e pensei que era aquilo, aquilo em que ele acreditava e as palavras dele, faziam todo o sentido. Quando o meu filho tinha 3 anos, conheci um casal com as mesmas ideias que eu, que sonhavam fundar uma escola, porque não achavam que a escola tradicional não lhes podia dar o ensino que queriam para os filhos e chegamos a ter um espaço mas acabamos por abandonar o projeto. Mais tarde criamos “O Mundo Somos Nós”.

Com o "Mundo Somos Nós", os nossos alunos aprendem de forma livre. Por exemplo, nós não ensinamos português diretamente, se o aluno escolhe ter ciências, nós pomo-lo a escrever nas ciências, mesmo que haja disciplinas que não escolham a gente dá-lhes a volta e ensinamos de outra maneira. Nunca podemos é obrigar o aluno porque isso não resulta. Como não os queremos obrigar a nada, vamos fazendo acordos com eles e tentamos não usar castigos e recompensas mas sim consequências.

O projeto defende uma aprendizagem natural em que o aluno aprende através da descoberta. Mas, no fim de cada ciclo, eles têm que fazer os exames obrigatórios.

Alexandra - Notam diferenças dos vossos alunos para os alunos do ensino obrigatório?

Ivone - Eu acho que sim! Faz tudo parte de casa e da educação de casa. Não queremos que os nossos alunos entrem em algo muito mecanizado, queremos que eles questionem e que descubram sobre a sociedade, e sobre eles próprios.

Alexandra - as vossas aulas de teatro, música etc., ajudam a criar relações de grupo?

Ivone - Sem dúvida! O mais engraçado foram mesmo as aulas de dança! Eles não queriam dançar e hoje em dia fazem coreografias. Com o teatro foi a mesma coisa. Os mais tímidos estão desinibidos e ficam muito responsáveis com o teatro.

Alexandra – E como fazem com os exames nacionais?

Ivone - Na nossa escola, preparamos os alunos para o exame mas de uma forma livre. Tivemos uma menina que fez o exame do 4º ano sem nunca ter estudado muito, apenas viu a estrutura e acabou por tirar um 4 sem nunca termos dado o programa de forma tradicional.

Alexandra- o que achas do teatro incutido no ensino?

Ivone- Eu acho que podiam aprender português com o teatro. O teatro e o português deveriam ser uma coisa só! Eles podiam aprender a ler, a escrever, tudo baseado no teatro. Podemos ensinar tudo com o teatro porque eles gostam naturalmente do teatro e mesmo os que não gostam, também desenvolvem uma certa sensibilidade. Acredito que o teatro seja um conjunto de todas as artes e nada é melhor que o teatro para aprender um pouco de tudo.

Este ano temos um projeto novo para eles. Vão ter que arranjar todo o tipo de material – guarda-roupa a cenários – para fazerem uma peça. Imaginemos só o que eles vão aprender com isto tudo.

Ivone Apolinário, projeto de Ensino livre “O Mundo Somos Nós”

Anexo 8)

Alexandra - Quando e de que forma entra o teatro na tua vida?

Pedro - O meu primeiro emprego foi vestir-me de boneco (coelho) na Bracalândia, aí tinha de animar o espaço e as crianças sem o uso da palavra, o que me permitiu desenvolver expressão corporal e mímica.

Depois sempre tive uma grande paixão pelo cinema que, apesar das diferenças, nos dá uma noção de narrativa, *timing* e, acima de tudo, o prazer e a busca de boas histórias para contar, o que me levou a fazer algumas curtas-metragens com amigos por puro gozo.

Finalmente o teatro, propriamente dito, entra na minha vida através de um convite, aquando do meu último ano da Universidade, para integrar o PIF'H. Aí sim descobri a importância do ensaio, o significado da palavra "assumir", assumir tudo o que sou sem máscaras (curiosamente o caminho do teatro é libertar-nos das máscaras, porque as temos de assumir encontrando-as dentro de nós, para as melhor poder interpretar) por isso aprendi a procurar as personagens dentro de mim, encontrei a paixão pela criação de cada segundo e de cada movimento de expressão.

Alexandra - Porquê teatro? Pensas que te poderia ajudar, nos teus problemas do dia-a-dia, de alguma forma?

Pedro- Fui em busca de teatro pela ânsia de expressão artística, para poder criar e comunicar sentimentos, visões, delírios, críticas, homenagens, etc.

Descobri muito mais do que isso, descobri mais autoconhecimento do que alguma vez tinha conseguido previamente com o yoga por exemplo (claro que é da minha experiência pessoal que falo). Cresci como pessoa pelas reflexões sobre os textos, pelo convívio com diferentes personalidades criativas, pela gestão de ensaios e atores. Aquando no papel de encenador aprendi a ser paciente e navegar as contrariedades, aprendi a força do teatro e o porquê da sua semelhança/origem em celebrações religiosas no seu papel de *religare* uma comunidade a algo maior e com muito poucos meios.

Alexandra - O que pensas das aulas de teatro serem inseridas nas unidades curriculares desde cedo? Pensas que ajudariam no desenvolvimento físico e intelectual de crianças e jovens?

Pedro- Não penso, tenho a certeza observável por factos! Fui professor de teatro a adolescentes e tenho um irmão professor de teatro a crianças há anos. Os benefícios são imensos no geral: promotor do autoconhecimento físico e psicológico, da experimentação de papéis/atitude e reflexão sobre as mesmas, no trabalho em grupo e crescente à vontade social libertador de criatividade e expressão individual. Assim como a possibilidade de poder ser usado como uma espécie de terapia/pedagogia em “N” situações específicas: em contexto escolar por exemplo, participei várias vezes em oficinas com técnicas do Teatro do Oprimido onde se assiste e se experimenta diferentes atitudes perante diversas situações como *bullying*, maus tratos, comportamentos sexuais seguros, alcoolismo, dependência de drogas, etc.

Pedro Quintas, ator no grupo PIF'H

Anexo 9)

Alexandra- O que é, para ti, o teatro?

Alda- O teatro é escola. Aprendi a colocar a voz, aperfeiçoei a dicção, descobri mil expressões diferentes que cabiam todas no meu rosto. O teatro é uma montanha russa de emoções que me ajudou a sentir cada personagem do meu ser. Conheci pessoas que me tornaram mais rica. O teatro também é vida, fez-me viajante do mundo - da Rússia de Dostoiévski a Inglaterra de Shakespeare - sempre com check-in no palco”

Alda Margarida Lopes, ex. aluna das Oficinas de Teatro da Escola Secundária Alberto
Sampaio

Anexo 10)

Alexandra - Há quantos anos fazes teatro?

Carolina - 9 anos

Alexandra - Lembras te do primeiro dia? Como foi?

Carolina - Lembro-me muito vagamente, mas recordo-me de ter sido muito engraçado. Não foi, naturalmente, um ensaio propriamente dito, mas sim um momento para nos dar a conhecer a nós próprios e àqueles que connosco se encontravam. É o ideal para criar uma certa zona de conforto para que aos poucos possamos fluir e sentirmo-nos mais confortáveis para explorar pequenas coisas próprias do teatro.

Alexandra - Quais eram as tuas dificuldades no início, se é que as tinhas?

Carolina - Não digo que tenha havido propriamente alguma dificuldade a nível de representação e o à vontade para o fazer. A minha única dificuldade repercutiu-se numa característica minha, que já a transporto comigo desde sempre: falar baixo. E na realidade, aos poucos, o teatro ajudou-me muito com esse aspeto: conseguir elevar a voz. Obviamente que no dia a dia essa característica em mim ainda se vai sentido, mas tenho noção que antes do teatro conseguia ser muito mais notável.

Alexandra - O que é para ti, o ato de representar?

Carolina - Fundamentalmente, o ato de representar para mim surge como uma maneira de sair um pouco daquele “eu” que sou todos os dias e experimentar novas coisas, novas personalidades, novos mundos. Obviamente que ninguém gosta de ser mau, cruel ou desumano, ou pelo menos assim o deveria ser. Mas poderes interpretar uma personagem com essas características (como muitas outras mais) elevadas ao extremo e poderes explorar cada pequeno detalhe disso, é fenomenal. É como saberes estar na pele daquela pessoa sem seres necessariamente aquela pessoa. É como estares naquele mundo sem, na realidade, fazeres parte dele. E o facto de fazeres tudo isso diante de uma plateia que te observa atentamente, só melhora tudo. É a capacidade de poderes interpretar uma história ou característica da vida real, as qualidades de certa e determinada pessoa, ou mesmo o seu subconsciente, de forma exata ou exagerada, e através disso consegues

despertar algo em quem está do outro lado a ver-te. É aí que se encontra toda a magia da representação.

Alexandra - De que forma é que o teatro te ajuda?

Carolina - Como já anteriormente referido, uma das maiores ajudas que o teatro me trouxe foi a capacidade de conseguir elevar a minha voz, o que é bastante importante sobretudo em determinados momentos próprios do quotidiano. Mas certamente esse não será o único ponto positivo que o teatro me oferece. Na realidade é algo que nem te dás bem conta, as coisas vão surgindo naturalmente e muitas vezes nem associas aquilo ao teatro. Mas verdade é que a tua capacidade criativa e de comunicação acaba por crescer de uma forma impressionante. Na realidade, o teatro acaba por ser um pouco como uma pequena escola, que te ajuda a saber pensar por ti próprio e a desenvolver o teu espírito crítico, bem como dar azo à tua imaginação e criatividade.

Alexandra - Pensas que o teatro e tudo o que aprendeste com ele, te vai ajudar na tua carreira? De que forma?

Carolina - O teatro dá-te um grande sentido de coletividade, trabalho em equipa e responsabilidade, aspetos estes que são fundamentais em ambiente laboral. A minha área é uma área que exige uma grande capacidade de comunicação e de gesticulação, bem como à vontade para estar e falar em público. Imaginemos o caso de um advogado. Obviamente que estar diante de uma plateia a representar ou estar numa sala de audiências em tribunal são duas coisas totalmente distintas. A ideia com que muitas vezes ficamos, muito por culpa dos filmes e séries norte americanas que vemos desde pequenos, de que estar em tribunal é muito semelhante a estar num palco a representar, não é a mais certa. Mas a verdade é uma, o teatro dá-te uma capacidade de oratória, argumentação, criatividade e de comunicação extraordinárias. E é disso que tu precisas, não só quando estás diante de um juiz a tentar demonstrar a posição que defendes, mas também quando estás nos “bastidores” a tentar construir o teu caso.

E a forma como tu passas a ver o mundo, sempre com o teu espírito crítico ativo e a tentativa, muitas vezes, de te colocares na pele daquela outra pessoa, faz com que a tua capacidade de análise seja completamente diferente.

Como se costuma dizer, pode haver muitos advogados bons de leis, mas um advogado mesmo bom é aquele que tem uma verdadeira experiência de vida e contacto com as mais diferentes realidades. E tu consegues isso com o teatro.

Alexandra - Acreditas que o teatro pode ajudar no desenvolvimento de crianças e jovens? Porquê?

Carolina- Sim. Se pensarmos bem, toda a criança acaba por fazer um pouco de teatro, mesmo sem saber, através das brincadeiras e imitação da vida real. É o caso, por exemplo de quando éramos pequenos e brincávamos aos pais e às mães. O teatro, se for devidamente bem aplicado e ensinado, certamente ajudará as crianças a conseguirem integrar-se umas com as outras, desenvolvendo assim um espírito de coletividade. Além disso, o teatro é uma forma muito atrativa para as crianças aprenderem e desenvolverem o seu sentido de responsabilidade. Faz com que se tornem, eventualmente, pessoas mais observadoras e críticas, capazes de pensar e agir por si próprias. O teatro ajuda a desenvolver um conjunto de características que são próprias da condição humana, mas que precisam de ser exploradas. E isso é ainda mais essencial quando se trata de uma criança.

Alexandra - O que pensas do teatro ser inserido nas unidades curriculares desde cedo?

Penso que a inserção do teatro nas unidades curriculares desde cedo já deveria ter começado a ser feito há muito. Não para disciplinar as crianças no sentido de como elas devem pensar ou agir, embora devam ser sempre inculcadas regras básicas, mas sim para lhes ensinar a desenvolver as já referidas capacidades de comunicação, expressão, observação, curiosidade, espontaneidade, raciocínio, imaginação e responsabilidade. Mas para isso é também preciso que haja uma grande motivação que deve ser dada por parte da pessoa que está do outro lado a ensinar, na medida em que, caso a criança faça aquilo por mera obrigação, de nada vai contribuir para a exploração das capacidades enunciadas.

Carolina Coelho, estudante de advocacia, atriz no grupo PIF'H

Anexo 11)

Alexandra - Achas que o teatro deveria ser incluído nas unidades curriculares?

Brice - Sim, claro! Nota-se na disciplina que acabam por ganhar, nas amplificações e descobrimento dos seus ou novos sentimentos e emoções, isto é, trabalhando com os sentimentos e emoções certas, passando os valores do teatro e os valores morais certos, as podem sobressair do resto das outras. O teatro melhora a memorização, concentração, coordenação motora, audição, perceção, pensamento, visão, dicção, projeção. Resumindo, mas não levanto para a negatividade, as crianças passam a ser agentes 007 no meio das outras crianças.

Favorece em tudo, ter as oficinas extracurriculares. Favorece o contexto familiar, amigos, pessoal, escolar, social, etc..É como disse de elas serem agentes 007. É que depende quem seja o seu prof./formador/mestre, pois se trabalhares a negatividade, a criança pode vir a ser o agente mau.

A criança terá perspectiva de vida mais pormenorizada, dando possivelmente, mais valor às atitudes das pessoas com quem socializa. O que te podem dizer é o seguinte: mas em biliões de pessoas no mundo, todas elas não passaram pela experiência do teatro. Responde que a vida é um teatro, um teatro às cegas, sem um orientador e de todas essas pessoas, as que têm uma experiencia teatral de facto, nota-se uma energia, uma solidariedade fora de comum, uma entreajuda para com outros, um sorriso muito particular até em pequenas coisas. O teatro é, de facto, um berço de ouro para quem se queira deitar nele, sem se preocupar se é pobre ou rico.

A minha frase é a seguinte: "O País trabalha com números. Eu trabalho com emoções."Cada criança tem a sua personalidade que está em desenvolvimento, o teatro afeta isso, positivamente, para que futuramente essas personalidades, muitos dispersas, sejam boas personalidades.

A representação é um dos poderosos instrumentos para o desenvolvimento do ser humano que, aos poucos, vai compreendendo melhor o que o rodeia e, pouco a pouco, o vai afirmando na sua personalidade. É importante que o teatro esteja na vida da criança para elas criarem, darem livre liberdade às suas ideias e através da improvisação, experimentarem a vida e crescerem. No meu trabalho generalizado, os meus métodos (cada um com os seus), apoiam-se em 3 bases que tive conhecimento: a

criatividade, a ação e a comunicação. O teatro leva o indivíduo/criança/adolescente a implicar-se, a envolver-se, a dar-se e ao mesmo tempo vai alimentar-lhe o desenvolvimento cognitivo, social e pessoal que todos ambicionamos.

As aprendizagens têm de ser estimulantes para desafiarmos os nossos alunos a pensarem, estimulando a diversificação dos percursos das aprendizagens, tornando assim um processo de mudança mais facilitadora. O teatro é sem dúvida, um instrumento fundamental que todas as crianças e jovens deveriam ter nas suas vidas, pois é uma área que as trabalha, que puxa por elas, que as faz quererem ser e ter. Passam a ter em conta o que as rodeia, como elas agem no meio social, como os outros podem pensar, tentando sempre ultrapassar os desafios/obstáculos que a vida traz consigo. Conhecermo-nos a nós mesmos é muito bom, pelo menos ficamos mais completos em sabermos mais sobre nós e sobre o que nos rodeia.

Alexandra- E na adolescência?

Brice - na adolescência traz vantagens, se for um adolescente que já vem preparado desde criança na área do teatro, é uma mais-valia. O teatro é de imensa importância para o desenvolvimento das crianças e dos adolescentes porque tem benefícios para a formação dos mesmos. As vantagens do teatro são infinitas para o crescimento cultural e pessoal, entre muitas qualidades, das quais: a perda da timidez, a estimulação da imaginação, o desenvolvimento da oralidade, o incentivo ao trabalho em grupo, a aceitação das diferenças, o estímulo da transmissão de sentimentos e emoções, etc.

Mais motivos para se fazer teatro: aumenta a autoestima, melhora a habilidade de relacionar-se com os outros, faz com que a criança ou o adolescente se conheça mais, desenvolve consciência corporal e coordenação motora, desenvolve habilidades cognitivas como memória e raciocínio, expande o repertório cultural, melhora desempenho escolar e propicia o fazer poético tanto nas crianças como nos adolescentes.

Brice Sousa, Ator e ex-aluno do curso Artes do Espetáculo

Anexo 12)

Alexandra – O que é, para ti, o teatro?

O teatro é uma atividade que ajuda na exploração da imaginação, na coordenação da atividade motora como, também, na integração em grupo das crianças com mais dificuldades de adaptação e socialização. Aliás, é através dos jogos de faz-de-conta que as nossas crianças começam muitas vezes a criar os primeiros laços de amizade com os colegas de sala, ou quando brincam nas áreas como, por exemplo, a “área da casa”. Neste espaço as crianças interagem entre si imaginando ou representando aquilo que lhes vai na mente, que vêm ou ouvem no dia-a-dia. É no meio da imaginação e do sonho que os mais pequenos vão crescendo. E qual a atividade ideal para uma criança poder sonhar, imaginar, representar, libertar-se dos medos e vergonhas, senão o teatro? O teatro é sem dúvida uma atividade muito importante, não só para o desenvolvimento da perceção criativa da criança, mas também para o seu desenvolvimento pessoal.

Sandra Peixoto, ex. aluna das Oficinas de Teatro, Educadora de Infância.

Anexo 13)

Mariana Oliveira – 7 anos- é minha sobrinha e tentei desenvolver com ele uma série de exercícios de jogo dramático que não obtiveram muito sucesso. Ao longo de um tempo, observei ainda a sua aprendizagem escolar e a sua evolução gramatical e da língua portuguesa, nomeadamente as capacidades de leitura.